REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Siebzig · Zehn Euro

EDITION ALFONS

Detektei Hardy

Alle 7 Abenteuer komplett in 2 Bänden!

von **Pierre Christin & Annie Goetzinger**

Detektei Hardy 1
152 Seiten im Hardcover,
fadengeheftet, € 29,95,
ISBN 978-3-946722-06-9

Auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe! Mit einem von Annie Goetzinger signierten und nummerierten Exlibris, € 49,95,
ISBN 978-3-946722-07-6

Detektei Hardy Schuber
Leer-Schuber, € 12,
ISBN 978-3-96430-050-8
Schuber mit Band 2, € 30,
ISBN 978-3-96430-049-2
Komplett-Schuber, € 60,
ISBN 978-3-96430-048-5

Detektei Hardy 2
200 Seiten im Hardcover,
fadengeheftet, € 34,95,
ISBN 978-3-946722-08-3

Auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe! Mit einem von Annie Goetzinger signierten und nummerierten Exlibris, € 49,95,
ISBN 978-3-946722-09-0

Nur noch wenige Exemplare der VZAs lieferbar!

Ein Kleid von Dior

von **Annie Goetzinger**

Mit »Ein Kleid von Dior« zeichnet Annie Goetzinger eine vollständige Geschichte der Modewelt und eines ihrer größten Namen: Christian Dior!

Ein Kleid von Dior
152 Seiten im Hardcover
mit Leinenrücken und
Siebdrucktitel, fadengeheftet,
ISBN 978-3-946722-10-6, € 29,95

Auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe! Mit einem von Annie Goetzinger signierten und nummerierten Exlibris,
ISBN 978-3-946722-11-3, € 49,95

WEITERE HIGHLIGHTS SOMMER 2019

BOUNTILUS

144 Seiten, Hardcover,
ISBN 978-3-96430-042-3, € 25

PARADIES

192 Seiten, Hardcover,
ISBN 978-3-96430-044-7, € 25

DIE ÜBERLEBENDEN 2

152 Seiten, Hardcover,
ISBN 978-3-946722-77-9, € 30

TUNGA 5

180 Seiten, Hardcover,
ISBN 978-3-946722-45-4, € 29,95

VAE VICTIS! 2

168 Seiten, Hardcover,
ISBN 978-3-946722-67-0, € 30

ARIA 3

224 Seiten, Hardcover,
ISBN 978-3-96430-051-3, € 35

Im Fachhandelsvertrieb von:
ComicComboVertrieb
www.comiccombovertrieb.de

www.kultcomics.net

Kult COMICS

REDDITION • Zeitschrift für Graphische Literatur
35. Jahrgang, Ausgabe 70: Pierre Christin

Liebe Leserinnen und Leser,

im Januar 2019 erhielt Pierre Christin auf dem Comicfestival in Angoulême den Prix René Goscinny für sein Lebenswerk, das mehr als 50 Jahre Arbeit für den Comic umfasst. In dieser Zeit hat der französische Schriftsteller und Comicautor wegweisende Werke wie Europas erfolgreichste Science-Fiction-Comicserie *Valerian und Veronique* (mit Jean-Claude Mézières), *Treibjagd* und weitere Polit-Thriller (mit Enki Bilal) oder historische Frauenporträts wie *Die Diva* (mit Annie Goetzinger) geschrieben. Zuletzt erschien mit *Ost-West* seine Autobiographie in Comicform, gezeichnet von Philippe Aymond.

Zeit also, sich in der REDDITION erneut einem Comicszenaristen zu widmen. Doch anders als seine drei Kollegen René Goscinny, Jean-Michael Charlier oder Michel Regnier alias Greg, zu denen in früheren Ausgaben der REDDITION bereits ausführliche Dossiers erschienen sind und die ihre Karriere als Szenaristen in den 1950er Jahren erfolgreich ausbauen konnten, musste sich Pierre Christin auf einem sich stark verändernden Markt behaupten. In einer Zeit, als Konventionen kippten und es galt, den Comic neu zu erfinden, suchte er die Zusammenarbeit mit jungen Zeichnerinnen und Zeichnern, die an den gemeinsamen Comicprojekten reifen konnten. Er entwickelte im Comic bis dahin unbekannte Erzählformen und stellte journalistisch-aktuelle Bezüge her, die in ihrer Wirkung ähnlich wegbereitend sind wie die von Will Eisner, der heute als »Pionier der Graphic Novel« gilt.

Von den Herausforderungen und Umständen einer ereignisreichen Karriere berichtet Andreas C. Knigge in seiner ausführlichen Biographie über Pierre Christin, die von einem Essay über Bessons *Valerian*-Film, einem aktuellen Interview mit Jean-Claude Mézières sowie Porträts über Annie Goetzinger, Enki Bilal und Philippe Aymond begleitet wird, also die Zeichnerinnen und Zeichner, mit denen der Szenarist über viele Jahre partnerschaftlich zusammenarbeitete. Vervollständigt wird das Dossier von einer Bibliographie sämtlicher Comics (und anderer Texte), die Pierre Christin geschrieben hat.

Viel Spaß beim Entdecken wünscht

Volker Hamann

Pierre Christin, gesehen von seinem Freund Jean-Claude Mézières. Illustration © 2019 Mézières

Planet Christin
von Andreas C. Knigge — 04

About That Jazz
Pierre Christin und Jean Vern
von Andreas C. Knigge — 12

Kleiner Grenzverkehr
Pierre Christin und André Juillard
von Andreas C. Knigge — 24

Valerian und Veronique
von Volker Hamann und Roland Mietz — 29

Am Ende von Raum und Zeit
Ein Gespräch mit Jean-Claude Mézières
von Andreas C. Knigge — 36

Valerian: Die Stadt der tausend Planeten
Wie ein Film seinen Ursprung als Comic verrät
von Georg Seeßlen — 42

Zeichen der Zeit
Die Zusammenarbeit Christin/Bilal
von Michael Hein — 46

Annie Goetzinger
von Falk Straub — 54

Philippe Aymond
von Bernd Frenz — 59

Pierre Christin
Bibliographie seiner Werke
von Volker Hamann — 66

IMPRESSUM REDDITION erscheint als Fachpublikation für den Comic im Verlag Volker Hamann, Edition Alfons, Heederbrook 4 a, 25355 Barmstedt, Tel.04123-921033, info@reddition.de, www.reddition.de. Herausgeber und leitender Redakteur: Volker Hamann. Autoren dieser Ausgabe: Bernd Frenz, Michael Hein, Andreas C. Knigge, Roland Mietz, Georg Seeßlen und Falk Straub. Schlussredaktion: Peter Nover. Satz und Layout: Volker Hamann. Gesamtherstellung: Schipplick + Winkler Printmedien GmbH. Bankverbindung: Konto DE42 2305 1030 0002 1220 83 bei der Sparkasse Südholstein NOLADE21SHO.

Cover unter Verwendung von Illustrationen von Jean-Claude Mézières und Joël Mouclier. Das © der Abbildungen liegt bei den jeweiligen Autoren bzw. Verlagen. Sie erscheinen hier mit freundlicher Genehmigung oder im Rahmen des Zitatrechtes. Die in namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen werden nicht unbedingt von der Redaktion mitgetragen. Redaktionsschluss dieser Ausgabe: 20. Juli 2019.

Auflage 1.500 Exemplare. Vertrieb in Deutschland: Buch und Presse GmbH & Co. KG, Hamburg (Fachhandel), BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG, Rheinfelden (Presse- und Bahnhofsbuchhandel). Schweiz: Kaktus Verlagsauslieferung, Unterlachenstrasse 32, 6002 Luzern.

Mit Dank an Pierre Christin und Jean-Claude Mézières, Rossi Schreiber, Michael Beck, Matthias Hofmann, Joël Mouclier, Jens R. Nielsen, Didier Pasamonik, Siegfried Scholz, Walter Truck und Uwe Zimmermann.

REDDITION ist im Abonnement erhältlich. Vier Ausgaben kosten € 40,- (Ausland € 50,-) inklusive Porto, Verpackung und einer Beilage zu der jeweils erschienenen Nummer. Zu dieser Ausgabe erscheint in deutscher Erstveröffentlichung eine der ersten Kurzgeschichten, die Pierre Christin und Jean-Claude Mézières Mitte der 1960er Jahre für Pilote gestalteten, als kleinformatige, limitierte Broschüre.

Weitere Informationen: www.reddition.de/index.php/shop/reddition-abonnement

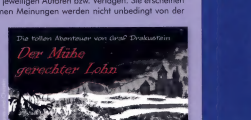


Foto © 2005 Rita Scaglia/Dargaud

PLANET CHRISTIN

Von Andreas C. Knigge

Bereits 2010 hat er den Max-und-Moritz-Preis für ein herausragendes Lebenswerk erhalten, vier Jahre später den schwedischen Adamson. Mit der Verleihung des Prix René Goscinny anlässlich seiner Autobiographie *Ost-West* ist Pierre Christins vielgestaltiges Schaffen während fünf Jahrzehnten nun auch in Angoulême geehrt worden. Das war langsam Zeit.

»Les oubliés d'Angoulême«, die Vergessenen von Angoulême, hatte schon im Februar 2006 das Magazin *BoDoï* getitelt und dazu auf dem Cover, zeichnerisch in Szene gesetzt von Joël Mouclier, einen eifrig auf seine Schreibmaschine einhämmernden Christin gezeigt, die Brille hoch in die Stirn geschoben, so, wie man ihn kennt. »32 Grand Prix sind bisher verliehen worden«, beginnt die Titelgeschichte im Hefininneren. »Und nicht ein einziger davon ging an einen Szenaristen!«

Warum ist das eigentlich so? Schon seit Anbeginn, obgleich es in seiner offiziellen Definition heißt, der Grand Prix d'Angoulême werde »jedes Jahr an einen lebenden Zeichner *oder* Szenaristen [Hervorhebung durch den Verf.] in Frankreich oder dem Ausland verliehen«? Angoulême sei eben »vor allem ein Festival der Bilder«, wird dazu Jean-Claude Mézières zitiert, der den Großen Preis der Stadt 1984 erhalten hat. Und natürlich stelle sich immer auch die Frage, »ob ein Autor groß ist, weil hinter ihm ein großer Zeichner steht, oder ist er tatsächlich so großartig, dass sich seine Geschichten auch mit mittelmäßigen Zeichnungen verkaufen würden? Ich weiß es nicht, aber meiner Meinung nach sollten wir Zeichner hier unter uns bleiben.« Ein klares Wort, und an den Gegebenheiten hat sich bis heute nichts geändert.

Die Welt der Comics ist, selbst wenn man vielerorts inzwischen lieber von »Graphic Novels« spricht, eine Arena der Bildartisten. Ihr Part manifestiert sich unmittelbar in den Zeichnungen und ist identifizierbar durch den persönlichen Stil, der Anteil des Autors dagegen bleibt nebulös, kaum greifbar. In der Wahrnehmung steht er hinter dem Zeichner, wie ein Drehbuchautor hinter dem Regisseur, und musste sich lange mit einem kümmerlichen »texte de« begnügen, »Text: …«. »Für die meisten bleibt der Beruf des Szenaristen nach wie vor ein Rätsel«, sagt Pierre Christin. »Immer wieder fragen mich Leute, wenn es um Comics geht, ob meine Arbeit vor oder nach der des Zeichners stattfindet.«

Dabei lässt sich Mézières' Frage durchaus auch umgekehrt stellen: Wären die Genialität und der Erfolg von *Asterix* denkbar ohne René Goscinny? Weder er noch Jean-Michel Charlier jedoch, gleichermaßen über Jahrzehnte hinweg ein Gigant des frankobelgischen Comics, wurden je geehrt in Angoulême, dem wichtigsten Festival Europas. Oder aus der nächsten Generation Jean van Hamme, der Serien wie *Thorgal* (gezeichnet von dem Routinier Grzegorz Rosiński), *XIII* (mit einem ausgebrannten Vance) oder *Largo Winch* (mit dem noch unbeschriebenen Philippe Francq) kreierte und während der Jahre um die Millenniumswende als »Monsieur 10%« galt, da allein die von ihm geschriebenen Reihen rund ein Zehntel des Umsatzes französischsprachiger Alben ausmachten. Drei Mal bekam er in Angoulême den Publikumspreis, doch nicht eine reguläre Auszeichnung.

Dass die Autoren bei der Neunten Kunst im Schatten stehen, hat lange Tradition, die Verleger der ersten Comiczeitschriften und -alben wie Charles Dupuis im belgischen Marcinelle bei Charleroi hielten sie schlicht für überflüssig: Brauchte Hergé denn einen Autor? Oder Saint-Ogan, Pellos? Jahrelang hatten Robert Velter und Jijé die Titelserie seines Magazins *Spirou* ohne fremde Hilfe gezeichnet, ebenso Fernand Dineur *Harry und Platte*, Peyo *Johann und Pfiffikus* oder Morris seinen *Lucky Luke*. Nicht anders bei der Konkurrenz, *Tintin* in Brüssel, wo sich Jacobs oder Jacques Martin, Bob De Moor und Vandersteen ihre Geschichten selbstverständlich auch selbst ausdachten. Also wozu »Szenaristen«, die im Zweifel bloß Ärger machen? Sollte ein Zeichner einmal nicht weiterwissen, konnte er mit Dupuis' Redakteur Doisy ja einen trinken gehen, das half ihm schon auf die Sprünge (tatsächlich stammen von Jean Doisy etliche frühe Szenarios).

GAR NICHT SCHLECHT, DIE GESCHICHTEN, DIE SIE UNS MIT IHREM FREUND MEZIERES GESCHICKT HABEN. HABEN SIE LUST MITZUMACHEN?
JA, SICHER, ABER ICH MUSS IHNEN ETWAS GESTEHEN. ICH HABE NOCH NIE EIN RICHTIGES COMIC-SZENARIO GELESEN.

War er allerdings partout der Meinung, ohne Unterstützung den Faden zu verlieren, so war das seine Sache, man musste die Leute ja nicht unbedingt auch noch herausstellen. Zeichner ließen sich den jungen Lesern bei Signierstunden vorführen wie ein Zirkus – »pouvez-vous me faire un petit mickey, monsieur?« –, mit was wollen Autoren denn da punkten, was haben die zu bieten, Schmarotzer! Erst Ende der 1950er Jahre setzen bereits etablierte Künstler wie André Franquin durch, dass der Verlag künftig auch ihre Szenarisen nennt und anerkennt.

Damit tritt der *auteur* aus dem Hintergrund und gewinnt in den 1960er Jahren zunehmend an Bedeutung, vor allem auch durch *Pilote* mit Goscinny und Charlier als Chefredakteuren, beide selbst be-

Oben:
Der angehende Szenarist Pierre Christin bei *Pilote*, das in den 1960er Jahren von René Goscinny und Jean-Michel Charlier geleitet wird. Szene aus Christins Autobiographie *Ost-West*, gezeichnet von Philippe Aymond. © Dupuis

Oben:
»Der Mann, der den Comic revolutionierte« – 2011 widmet die Fachzeitschrift *dBD* Pierre Christin eine Monographie.

Unten:
Christin Ende Januar 2019 bei der Verleihung des Prix René Goscinny für *Ost-West* sowie sein Gesamtwerk in Angoulême. Foto © 2019 D. Pasamonik (L'Agence BD)

gnadete Szenaristen, sowie flankiert von der »politique des auteurs« der Nouvelle Vague. In diesem Klima setzt Pierre Christin seine ersten Schritte in das Universum der *bande dessinées*. Zunächst nennt er sich noch »Linus« (nach seiner Lieblingsfigur aus den *Peanuts*), vorsichtshalber – schließlich hat er eine akademische Laufbahn im Sinn, promoviert hat er schon. Doch zeigt sich bald, dass durch die kulturellen Umwälzungen im Zuge des Pariser Mai das eine mit dem anderen nicht nur durchaus kompatibel ist, sondern sich gegenseitig befruchtet sogar und ganz neues Terrain eröffnet.

Ein gutes halbes Jahrhundert später kann Christin auf ein imposantes Œuvre zurückblicken, nahezu hundert Alben und Buchveröffentlichungen (sechs Romane und zwei Anthologien mit SF-Storys inbegriffen) mit weit mehr als zwanzig Zeichnern. Darunter Meilensteine wie *Der Schlaf der Vernunft* und *Treibjagd* mit Enki Bilal oder mit Annie Goetzinger, einer der ersten Frauen, die sich in den 1970er Jahren dem Comic zuwenden, die sensibel-hintergründigen *Portraits souvenirs*. Vor allem aber *Valerian* mit Jean-Claude Mézières, die arrivierteste europäische Science-Fiction-Reihe und 2017 Vorlage für die bis dato aufwendigste Kinoproduktion Europas; Stan Barets spricht in seiner Einleitung der Gesamtausgabe von »einer der besten Serien, die jemals geschrieben und gezeichnet wurden«. Darüber hinaus hat Christin neue Wege des Erzählens mit Bildern erprobt und neue Erzählformate etabliert. Eine Ausgabe der *dBD monographies* über ihn heißt 2011 »L'Homme qui révolutionna la bande dessinée«, der Mann, der den Comic revolutionierte.

Umgesetzt von Philippe Aymond und beinahe wie eine Krönung seines bisherigen Werkes ist Anfang 2018 Christins Autobiographie *Ost-West* erschienen, in der er die Jahrzehnte nach dem Weltkrieg bis zum Zerfall der kommunistischen Utopie rekapituliert; die Zeit des Kalten Krieges und seine Entdeckung einer noch unbekannten Welt jenseits des Eisernen Vorhangs, in der kafkaeske Mechanismen wirken und walten. Und in der er davon erzählt, wie journalistische Leidenschaft und der Comic sich finden und zu etwas Neuem verschmelzen.

»Für seine Erinnerungen *Ost-West*, sein 99. Werk, sowie für sein Gesamtwerk« wurde ihm Ende Januar auf dem 46. Festival International de la Bande Dessinée nun der Prix René Goscinny verliehen. Nach dreiundvierzig Jahren – als bester französischer Szenarist ist er schon 1976 mit dem Prix Alfred ausgezeichnet worden – stand Pierre Christin damit abermals in Angoulême auf der Bühne (auch wenn der Große Preis der Stadt wie üblich an einen Zeichner ging, die Mangaka Rumiko Takahashi; die immerhin ist nicht allein Zeichnerin, sondern auch ihre eigene Autorin, wie in Japan zumeist der Fall).

Wie sieht er selbst seine Rolle als Szenarist? »Der Autor trägt entscheidend bei zu einem Werk, aber ich weiß nicht, ob er deshalb ein Künstler ist. Künstler, das sind die Zeichner, die Musiker, die Schauspieler, nicht aber diejenigen, die ihnen zuarbeiten, auch wenn sie oft nicht unerheblich beteiligt sind an einem Erfolg. Ein Szenario ist letztlich aber nur ein Stapel beschriebenes Papier. Obgleich gemäß der von den *Cahiers de la bande dessinée* seinerzeit postulierten These vom ›auteur complet‹ viele Zeichner heute allein arbeiten, kann auch künftig der Comic ohne Autoren nicht auskommen, ebenso wenig wie der Film oder das Fernsehen. Wer einen Comic kauft, will eine gute Geschichte lesen, erst dann geht es um die Kunst.«

Runde Zahlen: Pierre Christin erhält die Auszeichnung zu seinem achtzigsten Lebensjahr, und genau genommen ist *Ost-West* auch schon sein hundertstes Werk. Fertig in der Schublade liegt seit einiger Zeit der abschließende achte Band seiner 2001 mit Annie Goetzinger begonnenen Reihe *Agence Hardy*. »Annie hatte immer wieder etwas auszusetzen am Szenario«, so Christin. »Erst gefiel ihr dies nicht, dann hatte sie keine Lust, das zu zeichnen, und so sind Jahre vergangen.« Ende 2017 stirbt Annie Goetzinger, kurz vor Weihnachten. »Ich glaube, sie hat gespürt, dass sie nicht mehr die Energie haben würde, das Album zu Ende zu bringen«, sagt Christin.

»Deshalb hat sie immer wieder Gründe gesucht, um gar nicht erst anfangen zu müssen damit.«

Agence Hardy führt zurück ins Paris der wankenden Vierten Republik, nach Reuilly am *rive droite*, an dessen graue 1950er Jahre sich Pierre Christin gut erinnert. Und wo in einer Seitengasse der Rue du Rendez-Vous, wo man sich einst zu Jagdpartien im Bois de Vincennes zu treffen pflegte, nun die forsche Edith Hardy ihre Detektei betreibt. An der östlichen Seite des 12. Arrondissements liegt Saint-Mandé, trübe Vorstadt noch, als Christin hier am 27. Juli 1938 geboren wird.

»Eine Art Erleuchtung«

Der Sommer 1938 ist kein guter Moment, um diese Welt zu betreten. Im März ist Hitler in Österreich einmarschiert, bald wird der ganze Kontinent in Schutt und Asche liegen. Die Nächte in den Kellern während der Bombenangriffe auf Paris 1943/44 sind als frühe Eindrücke zu vehement, um später der Kindheitsamnesie anheimzufallen; sie sind die erste Erinnerung, die Christin, in der Mitte erst, in

Ost-West schildert. Und im Nachhinein lassen sich die Umstände sogar als Glücksfall deuten, ohne den sein Lebensweg ein ganz anderer gewesen wäre. Denn inmitten von Angst, Elend und Zerstörung trifft er hier auf den gleichaltrigen Jean-Claude – Mézières heißt der blonde Junge aus der Nachbarschaft weiter, über dessen Zeichentalent le petit Pierre nur staunen kann.

Er wächst auf in kargen Verhältnissen, die elterliche Wohnung liegt direkt an den Eisenbahngleisen nach Boissy-Saint-Léger. »Der Qualm der Lokomotiven war der Albtraum meiner Mutter, denn sie musste ständig die Fenster putzen. Es gab auch den besseren Teil von Saint-Mandé nahe des Zoos, aber da, wo wir wohnten, sah es anders aus.« Der Vater betreibt einen kleinen Friseursalon in der Rue de la République (der heutigen Avenue du Général de Gaulle), für Damen wie für Herren, in dem Pierre viele Stunden verbringt, als der Krieg zu Ende ist und bald darauf die Pubertät beginnt. Meist sitzt er still auf seinem Stuhl, liest Jules Verne oder in den ausliegenden Magazinen *Détective* und *Radar* mit ihren reißerisch bebilderten Kriminalstorys und aufgebauschten *actualités*, mit Comics auch, vor allem aber den elektrisierend »realistischen« Illustrationen und Covers von Angelo Di Marco. Das mag an

Charles M. Schulz erinnern, für den ebenfalls das Friseurgeschäft des Vaters der Mittelpunkt der Kindheit war, und der im fernen Minnesota in diesen Tagen kurz davor steht, seine *Peanuts* zu Papier zu bringen, später einmal Christins Lieblingsstrip.

Zwischen Paris und Saint-Mandé liegt *la zone*, ein dreihundert Meter breites Areal mit behelfsmäßigen Holzbaracken, dicht gedrängten Wohnwagen und verrosteten Bussen, das sich, wo einmal der »Périférique« entstehen wird, um die ganze Stadt zieht. Nur zwei Straßen führen von Saint-Mandé aus durch den Slum. Aus dem ersten Stock seiner Schule kann man auf das Gebiet hinter dem Bretterzaun sehen, ein Ort ebenso geheimnisvoll wie gefährlich, das Betreten ist den Kindern strengstens verboten. »Die *zone* hat meine Phantasien zweifelsfrei stark angeregt«, sagt Christin. »Man konnte die Feuerpfannen riechen und das brennende Holz, und hinter dem Zaun sah man finstere Typen herumlaufen und umwerfende Frauen.«

1949, Pierre ist elf, endet die Schulzeit. Mehr Theorie muss nicht sein in diesen Tagen, den Eltern erscheint eine praktische Ausbildung sinnvoller. Sie stecken ihn in eine Berufsschule für das Holz- und Metallhandwerk, womit er überhaupt nicht einverstanden ist und sich zudem als so ungeschickt erweist, dass er bald als »öffentliche Gefahr« gefürchtet wird: »Ich konnte mit meinen

zehn Fingern anscheinend nichts anfangen, ohne jemanden zu verletzen.« Zu Hause stöbert er gerne in dem zweibändigen Larousse von 1922. Der Krieg ist fünf Jahre vorbei, Spuren sind überall noch sichtbar, Knappheit herrscht an allen Enden.

»Das Leben in Frankreich lief zu dieser Zeit ab wie ein Schwarz-Weiß-Film«, resümiert Christin sein Heranwachsen, aber immerhin: »Es gab die Kinos, und in denen wartete eine Welt in Technicolor.« Er ist fasziniert von der unendlichen Weite des Wilden Westens, die John Sturges, Ford oder Howard Hawks auf die Leinwand bannen, von Gary Cooper und John Wayne. Und in dem kleinen Buchladen nicht weit von dem Salon seines Vaters, wo er gerne stöbert und bald zudem stundenweise aushilft, entdeckt er dann die Krimis der legendären, von Marcel Duhamel herausgegebenen *Série Noire* des Verlages Gallimard.

Aufgrund einer Sonderregelung der Nachkriegsjahre sowie der ausdrücklichen Empfehlung seiner Lehrer kann Pierre schließlich doch ein Gymnasium besuchen, obwohl der Vater skeptisch bleibt. Bezüglich seiner beruflichen Zukunft hat er allerdings keine konkrete Vorstellung. »Jean-Claude Mézières und Jean Giraud waren dreizehn oder vierzehn, als sie genau wussten, was sie machen wollten: Comics zeichnen!«, sagt er später. »Auch ich wollte etwas Kreatives machen, aber ich hatte keine Ahnung, was. Ich liebte das Klavierspielen, war allerdings beileibe nicht gut genug, um etwas anfangen zu können damit. Natürlich schrieb ich gerne, aber ich wäre nie auf den Gedanken gekommen, davon einmal leben zu können.«

Oben:
Der väterliche Friseurladen im Pariser Vorort Saint-Mandé. Foto © privat

Links:
Beginn einer lebenslangen Freundschaft und späteren Zusammenarbeit während der deutschen Bombardierung von Paris. Szene aus Ost-West. © Dupuis

Unten:
Erste literarische Einflüsse, besonders die amerikanischen Kriminalromane der »schwarzen Serie« begeistern den Teenager Christin. © Dupuis

Ebenso verhält es sich mit der Kartonserie
Serie noire, die ich erst später entdeckte,
obwohl es sie schon länger gibt.
SÉRIE NOIRE
RAYMOND CHANDLER
Le grand sommeil
JAMES HADLEY CHASE
Ça n'arrive qu'aux vivants

Oben: Mézières' Studienkollege Jean Giraud lässt Christin einen Blick auf seine Zeichnungen werfen. © Dupuis

Rechts und unten: Sehnsuchtsziel amerikanischer Westen. In Christins Rambler entdecken die beiden Freunde die Kinolandschaften ihrer Jugendzeit. © Jean-Claude Mézières (Foto)/ Dupuis

Am Lycée Turgot im 3. Arrondissement bringt ihm ein befreundeter Mitschüler Sartre, Boris Vian und den Marxismus nahe, damit scheint sich wie auf einen Schlag alles zu verändern: »Ich fühlte mich wie von einer Art politisch-intellektueller Erleuchtung durchströmt – so als hätte sich mir mit einem Male die ganze Welt erschlossen.« Die Lektüre von Orwells *1984* macht ihn zum Gegner jeder Form des Totalitarismus. Von Turgot aus beginnt er die Stadt zu erobern, von der er bisher nicht viel kennt. »Die 1950er Jahre waren davon geprägt, dass die Leute alles taten, um ihrer Armut und den Entbehrungen zu entkommen. Die Markthallen erinnerten an eine Kloake, überall Bettler mit Akkordeons und Prostitution an jeder Ecke. Im Marais drohten die Häuser in sich zusammenzufallen, und es gab eine Menge geheimnisvolle Orte. Es war, als beträte ich ein ganz neues Universum.« Einer der beiden Freunde aus Saint-Mandé, mit denen er weiter in Kontakt bleibt, ist Jean-Claude Mézières, der mittlerweile das Institut für angewandte Künste besucht (wo er Jean Giraud kennenlernt und ihn kurz darauf Pierre vorstellt – was in *Ost-West* zu einer der schönsten Szenen wird).

Nach seinem Abitur beginnt Christin 1958 ein Studium der Literaturwissenschaft an der altehrwürdigen Sorbonne, wechselt dann aber ans Institut für politische Studien Sciences Po. »Ende der 1950er Jahre, das war die Zeit der ersten Filme Truffauts, des großen Chabrol, des Entstehens einer studentischen Welt: Es war noch immer üblich, dass wir Krawatten trugen!« Er liest Philosophen wie Edgar Morin oder Cornelius Castoriadis sowie bald regelmäßig *Socialisme ou Barbarie*, eine einflussreiche antistalinistisch-marxistische Zeitschrift, die den Untertitel »Kritisches Organ der revolutionären Orientierung« trägt und, zumeist vierteljährlich, jede Menge Diskussionsstoff liefert. Dazu der Algerienkrieg; Christin zählt sich zur »nichtkommunistischen Linken«, den Terror der FLN lehnt er ab. Mit den neuen Freunden trifft er sich in verrauchten Cafés, Billardsalons und Jazzkneipen. Und er heiratet seine Freundin Rosine, die er am Sciences Po kennengelernt hat, wenig später bekommen sie einen Sohn.

1962 schließlich legt er seine Doktorarbeit vor, *Le Fait divers: littérature du pauvre* – Kriminalien/Aktualitäten: die Literatur der Armen. Die nächsten Jahre übernimmt er Lehraufträge, übersetzt, und immer häufiger schreibt er, am liebsten über das Kino. Auch ein erstes Buch ist bereits in Arbeit – *L'Information cinématographique*, es erscheint Ende 1967 –, aber dann kommt alles ganz anders. 1965 sterben zuerst seine Mutter und kurz darauf der Vater, und danach will Christin erst einmal »raus aus diesem kümmerlichen gaullistischen Frankreich«. Was läge als Ziel da näher, als die endlosen Weiten, die ihn in dem Kino von Saint-Mandé so beeindruckt haben und auch später noch.

»Unendliche Räume«

Die Neue Welt, New York, das Laboratorium der Moderne: Im September des gleichen Jahres noch gleitet der gerade siebenundzwanzig gewordene Christin, »ohne einen Sou in der Tasche«, an Bord der »France« an der Freiheitsstatue vorbei, vor nicht einmal achtzig Jahren als Geschenk der Franzosen auf Liberty Island eingeweiht – und vier Mal so hoch wie ihre kleine Schwester zu Hause an der Seine! Wie nachhaltig ihn die Stadt beeindruckt, lässt auch ein halbes Jahrhundert später noch seine Graphic Novel *Robert Moses. Der Mann, der New York erfand* spüren.

Er bleibt fast zwei Wochen, schläft im Männerwohnheim der Heilsarmee, dann geht es weiter, mit dem Greyhound Richtung Westen. Sein Ziel ist Salt Lake City, wo er einen Lehrauftrag für Literatur und Französisch an der University of Utah übernommen hat. »Damals ging so gut wie niemand in die Staaten, somit hatte ich die freie Wahl und entschied mich für den Westen.« Mit seiner Ankunft am Großen Salzsee eröffnet Christin *Ost-West*, er hat das Kapitel »This Is the Place« genannt. »Als erstes müssen Sie ein Haus mieten und ein Auto kaufen«, wird ihm umstandslos erklärt. »Kein Geld? Die Credit Union der Professoren wird ein Konto für Sie eröffnen und Ihnen einen Gehaltsvorschuss geben.« Leben auf Kredit, »damals völlig unvorstellbar für einen Franzosen«, gehört zu den wundersamen neuen Entdeckungen, über die er nur staunen kann.

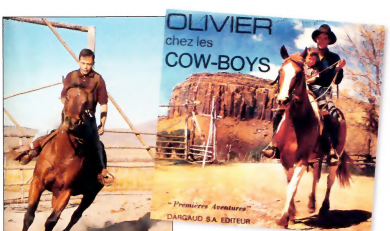
»Ich erlebte noch den Nachklang des Kennedy-Aufbruchs«, blickt Christin zurück. »Das waren die Jahre, in denen die Schwarzen militant für ihre Rechte zu kämpfen begannen. Und es war eine Zeit großer intellektueller und kultureller Umwälzungen. Der Jazz war auf dem Höhepunkt, ebenso Rhythm and Blues und Rock. Die neuartige Musik, die ich hier kennenlernte, hat für mein Leben eine enorme Rolle gespielt. Dann die schier unendlichen Räume,

mon dieu! Aber Effektivität und die enorme Innovationskraft, die Jugend und die Kunst haben mich ebenso beeindruckt. In Sachen Kino und Literatur war es eine großartige Zeit. Ich war fasziniert von den amerikanischen Romanciers, deren Stil so gänzlich anders war als der der französischen Autoren. Ich liebte Krimis. Und die Science-Fiction, die sich mit Asimov, Van Vogt oder Ray Bradbury ebenfalls gerade auf einem Höhepunkt befand. Sowie natürlich *MAD* und die *Peanuts* – eine radikal neue Art von Comic und für mich damals der Schlüssel zum Verständnis Amerikas. Das ließ sich mit nichts vergleichen, was wir in Frankreich kannten!«

Schon bald bietet Christin Seminare auch zur Nouvelle Vague an, über den Surrealismus oder europäische Regierungsformen. Sein Salär ist »für die damalige Zeit äußerst komfortabel«, er hat ein (gebrauchtes) Auto und ein Haus, und nach den ersten Monaten kommt Rosine mit dem vierjährigen Olivier nach. Da hat er in der Hauptstadt der Mormonen bereits einen alten Freund aus Paris wiedergetroffen, der sich gleichsam in Utah auf die Suche nach Hollywoods Wildem Westen be-

geben hat und nicht weit entfernt von Salt Lake City auf einer Ranch arbeitet: Jean-Claude Mézières. In Christins Rambler Baujahr 58 touren sie Hunderte von Meilen durch die unendlichen Weiten des Westens (inklusive bereits jener Pannen, hinter denen ein System zu stecken scheint, wie das Nachwort zur deutschen Ausgabe von *Ost-West* mutmaßt). Während sich Mézières seine Kindheitsträume von Pferden, Sätteln und Stetsons erfüllt, wahrt Christin bei aller Faszination die Distanz des kritischen Beobachters: *This is the place*, hier erwacht seine Leidenschaft für den Journalismus, die auch seine spätere Arbeit als Szenarist maßgeblich prägen wird.

Mit Olivier schießt Mézières Anfang 1966 »auf einer verlorenen Ranch inmitten des Nichts« eine Fotoserie, zu der Rosine Christin das Kinderbuch *Olivier chez les cow-boys* schreibt; später wird es, mit zusätzlichen Illustrationen von Giraud, als Prototyp einer neuen Reihe *Premières aventures* bei Dargaud gedruckt (kommt allerdings nicht zur Auslieferung). Und als die Jugendfreunde eines Tages in Salt Lake City zusammensitzen und über die Zukunft reden, die für beide in den Sternen steht, fragt – einige kleinere Arbeiten hatte Mézières in Frankreich bereits



veröffentlichen können – Christin: »Warum kehrst du nicht wieder zum Comic zurück?«

»Mir fällt nicht viel ein. Vielleicht eine Kurzgeschichte? … Schreib du doch ein Szenario.«

»Aber … ich habe noch nie ein Szenario geschrieben. Ich hab noch nicht mal je eins gelesen!«

»Es muss ja nichts kompliziertes sein. Mach einfach, was du denkst.«

Christin sieht den Freund an, als würde der ihn auf den Arm nehmen wollen: »Klar, so einfach ist es …«

Das Ergebnis ist die satirische, deutlich von *MAD* beeinflusste Piratengeschichte *Le Rhum du punch* über die Rolle des Rums im amerikanischen Befreiungskrieg. Mézières schickt sie seinem Freund Jean Giraud, der in Paris für eine neue Zeitschrift namens *Pilote* arbeitet, und der die sechs Seiten René Goscinny vorlegt. Wenige Wochen später werden sie abgedruckt, am 24. März 1966, die erste gemeinsame Veröffentlichung.

Noch im gleichen Jahr erscheint eine weitere Kurzgeschichte von »Linus« und »Mézi« in *Pilote*, sie soll helfen, ihre Rückreise nach Europa zu finanzieren. Beruflich gäbe es für Christin durchaus Perspektiven in den USA, trotz aller Faszination aber hadert er mit »einer gesellschaftlich etablierten Doppelmoral der Heucheleien und vor allem in Salt Lake City der Frömmelei: Amerikaner reden dich mit deinem Vornamen an, obwohl du sie erst seit drei Minuten kennst und anschließend nie wieder ein Wort mit ihnen wechseln wirst.« Somit beschließt er nach einem Jahr, zurückzukehren an die Seine. Mézières folgt ihm kurz darauf, als seine Arbeitserlaubnis abläuft.

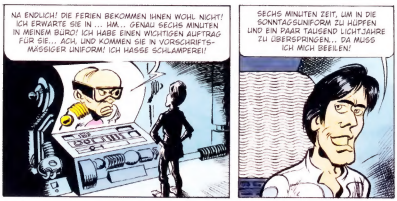
In Paris wieder Fuß zu fassen, ist zunächst gar nicht so einfach, während seiner Abwesenheit sind

le RHUM du PUNCH
ELECTION 1775. LA GUERRE D'INDEPENDANCE DES COLONIES AMERICAINES CONTRE L'ANGLETERRE FAIT RAGE ET LA FLOTTE ENTIERE EST AU LARGE... MAIS CERTAINS RESTENT A TERRE NE SONT PAS D'HUMEURS. LE BOSCO DECIDE DE S'INTERROGER LA TRADITION DU RHUM AVEC LES ANTILLES. LES HOMMES ONT SOIF... TRES SOIF!
DANS LES BARS, LA SOMBRE ET MAUVAISE HUMEUR DES MARINS!
MIC!
C'EST LE JUS D'ORANGE, LES BULLES ME DONNENT LE HOQUET!
MAIS... À LA BLU! OÙ CACHES-TU TON RHUM... MYRONNE?
DEPENDANT LES NOTABLES AGISSENT...
MESSIEURS, L'HEURE EST TRAGIQUE. LE RHUM MANQUE...
BOOUH WAH
...NE PLEUREZ PLUS MES AMIS, NOTRE DERNIER VAISSEAU LE FIER "PUNCH" APPAREILLE DEMAIN POUR LA PLUS NOBLE MISSION. LE VAILLANT CAPITAINE HOOPS, PATRIOTE AGUERRI DE L'INDEPENDANCE, NOUS RAMENERA DU RHUM DES ANTILLES!
RAAA DU RHUM YEP!

Oben:
Franzosen mit Sporen, rechts Christins Sohn Olivier auf dem Cover eines nicht in den Handel gelangten Kinderbuches. © Jean-Claude Mézières (Foto), Dargaud

Links:
In den USA erlebt Christin Auftritte von Chet Baker, Gerry Mulligan oder Julian »Cannonball« Adderley, der Jazz bleibt eine lebenslange Leidenschaft. © Dupuis

Unten:
Ausschnitt aus Christins und Mézières' erster gemeinsamen Veröffentlichung in *Pilote*. Humor wie Stil sind stark geprägt durch *MAD*. © Christin/ Mézières

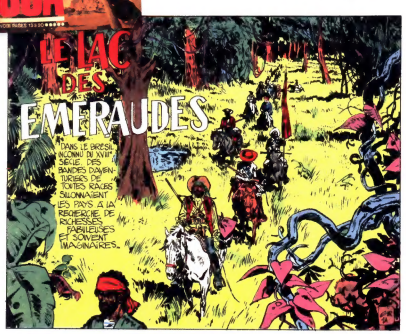

NA ENDLICH! DIE FERIEN BEKOMMEN IHNEN WOHL NICHT! ICH ERWARTE SIE IN ... HM... GENAU SECHS MINUTEN IN MEINEM BÜRO! ICH HABE EINEN WICHTIGEN AUFTRAG FÜR SIE... ACH, UND KOMMEN SIE IN VORSCHRIFTSMÄSSIGER UNIFORM! ICH HASSE SCHLAMPEREI!
SECHS MINUTEN ZEIT, UM IN DIE SONNTAGSUNIFORM ZU HÜPFEN UND EIN PAAR TAUSEND LICHTJAHRE ZU ÜBERSPRINGEN... DA MUSS ICH MICH BEEILEN!

Oben: Schlaksiger Held vs. Technokraten, Szene aus dem ersten *Valerian*-Abenteuer *Schlechte Träume*. © Dargaud

Rechts: Mézières und Christin feiern ihr erstes Album. Foto © 1973 Glénat

viele Kontakte eingeschlafen. Aber die soeben begonnene Zusammenarbeit mit Mézières für *Pilote* findet eine unmittelbare Fortsetzung, obwohl Christin darin keineswegs seine Zukunft sieht: »Daran habe ich nicht einen Moment gedacht.« Das Handwerk muss er sich zudem erst aneignen. »Als ich zurück in Frankreich war, besuchte ich *Pilote* in der Rue du Louvre, wo die Verlage damals saßen. ›Nicht schlecht bisher‹, meinte Charlier, ›lassen Sie uns weitermachen‹, und ich antwortete: ›Würden Sie mir bitte mal ein Manuskript zeigen, Monsieur? Ich habe bisher so wie hier gearbeitet und weiß gar nicht, ob das richtig ist.‹ Er zog die Seite, an der er gerade saß, aus seiner Schreibmaschine und erklärte mir, wie es ging.« Ende 1966 erscheint ihre dritte Geschichte in *Pilote*, ebenfalls sechs Seiten. Weitere kleine Storys, etwa mit Jean Giraud oder Raymond Poïvet, sowie auch etliche illustrierte Reportagen folgen ab 1966 zudem für das kurzlebige *Total Journal*, das zwischen Wissenswertem für die Jugend der Zeit auch kurze Comics bringt – ein willkommenes Zubrot.

Im Gegensatz zu Christin hat Mézières seinen Platz gefunden und arbeitet bei *Pilote* auch mit anderen Szenaristen wie Reiser, Lob oder 1967 sogar mit Goscinny zusammen, vereinzelte kurze Beiträge von zwei, drei Seiten. Doch wohin soll die Reise gehen? Wäre es nicht Zeit für etwas größeres, fragt Christin den Freund. Der würde liebend gern einen Western zeichnen, natürlich, aber das tut mit *Blueberry* schon Giraud. Also wird es Science-Fiction – gleichsam


LE LAC DES EMERAUDES
DANS LE DERNIER MOINS DU XVIIIe SIÈCLE, DES BANDES DAMNÉES, TERRES DE TOUTES RACES SAUVONNAIENT LES PAYS À LA RECHERCHE DE RICHESSES FABULEUSES ET SOUVENT IMAGINAIRES.

ein Genre der unendlichen Räume, das ein erst überschaubares Publikum in Frankreich gerade in neuen Magazinen wie *Galaxie* entdeckt. Im November 1967 beginnt *Schlechte Träume*, an eine Serie ist dabei noch gar nicht gedacht, und erscheint mit jeweils doppelseitigen Folgen über fünfzehn Wochen hinweg in *Pilote*.

»Wir schreiben das Jahr 2720, Galaxity ist die Hauptstadt der Erde und des gesamten irdischen Machtbereichs in der Galaxis« – der erste Satz klingt heute wie *Star Wars*: gleich mitten rein in die Zukunft, keine Umschweife. Lohnarbeit ist überflüssig geworden, die Zeitreise möglich, alsbald erhält der Raum-Zeit-Agent Valerian seinen ersten Auftrag und begegnet in einem fabelhaften Mittelalter Veronique. Dreißig Seiten, deren anarchische Frische und Überdrehtheit gegen Ende der 1960er Jahre prickelnd neu sind. Wie auch der Ton: Auf der einen Seite der schlaksige Valerian mit langen Haaren, die »Technokraten«, die das Sagen haben, auf der anderen, autoritär und mit stets finster verkniffener Miene – Spiegelbild eines Konflikts der Generationen, der in Frankreich soeben vor dem Überkochen steht.

Für die *bande dessinée* ist die SF ein weitgehendes Novum – 1951 hatte *Spirou* sogar Sirius' *L'Épervier bleu* abgebrochen, nachdem die zuvor bodenständigen Helden zum »schweigenden Planeten« aufgebrochen waren: Der Jugendschutz war der Ansicht, die phantastisch-abgehobene Handlung beschere jungen Lesern nächtlichen Albdruck. Nur in *Vaillant* erscheinen seit 1945 die altbackenen *Pionniers de l'espérance* von Roger Lécureux und Raymond Poïvet, treiben bereits aber auf ihr baldiges Ende im Jahr 1973 zu (und dann natürlich *Barbarella* – aber das ist eine andere Geschichte). Die Resonanz auf *Schlechte Träume* ist gut, und so wird *Valerian* zur Serie und Veronique seine kesse Partnerin.

»Mit der ›Pilotstory‹ hatte Jean-Claude Vertrauen in das Sujet gewonnen, sich quasi freigeschwommen, und auch ich fand schnell viel Spaß an der SF.« Als die erste albumlange Episode *Die Stadt der tosenden Wasser* im Sommer 1968 anläuft, sind in Frankreich Streiks und Studentenrevolte schon wieder abgeklungen; im Mai, Christin ist zu dieser Zeit in Bordeaux, war de Gaulle aus dem Land geflüchtet, die Welt ist von nun an eine andere. Die weiteren Abenteuer der beiden Raum-Zeit-Agenten lassen das in den thematisierten Konflikten deutlich spüren. Es sind die Jahre, in denen alles, sogar der Orgasmus, politisch ist. »Science-Fiction ist ein wunderbarer Weg, über die Wirklichkeit hinauszugehen«, sagt Christin. »Sie ist das perfekte Vehikel, um

die großen Veränderungen unserer Epoche zu diskutieren und einen Weg in die Moderne zu finden.«

»Niemand vor uns hatte Abenteuer wie diese erzählt«, ergänzt Mézières. »In dieser Serie ist einfach alles möglich, und jedes neue Album bringt uns dorthin, wo wir es wollen.« Erfolg stellt sich zügig ein, die Verkäufe steigen von Album zu Album. 1970 wird *Mézières* mit dem Prix Phénix ausgezeichnet, drei Jahre später erscheint eine *Les Cahiers de la bande dessinée*-Ausgabe »Linus – Mézières«, und 1976 erhält Christin auf dem dritten Salon International de la Bande Dessinée an der Charente den Prix Alfred als bester französischer Comicautor. Auch das zeugt von der Wucht, mit der ihr Konzept der Space Opera in diesen Jahren gleichermaßen Publikum wie Kritik erreicht.

Nun ist Pierre Christin also Szenarist, verheißungsvoll obendrein, doch ist damit seine akademische Karriere keineswegs obsolet, dafür ist er in seinen Interessen viel zu breit aufgestellt. Im gleichen Jahr, in dem *Valerian* beginnt, begründet er an der Universität Bordeaux die École de Journalisme (heute das Institut de Journalisme IJBA), die er über fünfunddreißig Jahre hinweg leiten wird. Damit sind »Journalismus und Kommunikation« in Frankreich zum ersten Mal ein Studienfach, ein Gedanke, der ebenfalls in den USA geboren wurde. Fünfundzwanzig Studenten besuchen das erste Semester im Jahr darauf. Ebenfalls 1967 erscheint sein vor seiner USA-Reise begonnenes Buch über das *cinéma*.

»An der Arbeit als Szenarist hat mich vor allem interessiert, etwas Neues kennenzulernen«, sagt Christin. »Anfangs dachte ich an nicht mehr, als ab und an eine kleine Story zu schreiben. Alles Weitere hat sich bei *Pilote* wie von selbst ergeben. Ich hatte stets großen Respekt vor Jean-Michel Charlier, der eine ganz spezielle Art von Szenario entwickelt hat, Räume für Abenteuer und Spannung, die ich als Kind bewundert habe. Doch inzwischen trat er auf der Stelle, seine Vorgehensweise war in meinen Augen überholt. Mir schwebte vor, etwas ganz anderes zu machen, das dennoch *mainstream* war.«

Und dann stehen auch schon die 1970er Jahre vor der Tür, in denen die *bande dessinée* sich von Grund auf verwandeln wird und Christin ebenfalls ganz neue Wege beschreitet.

»Phantasmagorien, Elemente der Fantasy«

Die neue Dekade beginnt mit einer weiteren Entdeckungsreise, wieder mit Jean-Claude Mézières. Da er vom Westen einen Eindruck hat, zieht es ihn jetzt nach Osten, in jene Welt hinter dem *rideau de fer*, von der die Medien Dunkles munkeln, für die das Kino keine Bilder hat, und über die man eigentlich so gut wie gar nichts weiß, Terra incognita. Im Sommer 1970 machen sich die Freunde von Paris aus auf den Weg. Die Tour in Christins treuem Renault führt via Wien nach Budapest und über halsbrecherische Landstraßen vorbei an abgelegenen Dörfern, in denen die Zeit stillzustehen scheint, durch Rumänien und Bulgarien bis zuletzt nach Istanbul. Wo sie halten, führt Christin Gespräche und macht Interviews, hört den Menschen zu, macht sich Notizen.

»Das gab es zu dieser Zeit sonst nicht, dass jemand im Westen *und* im Osten unterwegs war«, erinnert er sich. »Mich begann der ›Ostblock‹ mit all seinen Provisorien und Hoffnungen bald weit mehr zu faszinieren als der oberflächliche, am Konsum orientierte American Way of Life.« Vor allem sind es die Menschen, die ihn nicht auf den ersten Blick schon grinsend beim Vornamen nennen, sondern sich für sein Anliegen wirklich interessieren. Die wissen wollen, warum die beiden Männer aus einer anderen Welt neugierig vor ihnen stehen, und die dann selbst Fragen stellen (oft mit einem ängstlichen Blick über die Schulter zunächst).

Oben:
Bereits 1973 widmet das von Jacques Glénat herausgegebene Fanzine *Schtroumpf* den Schöpfern von *Valerian* eine Ausgabe.

Unten:
1971 veröffentlicht Christin in *Pilote* eine zweiteilige Reportage mit Fotos von Mézières über ihre gemeinsame Entdeckung der »anderen Seite Europas«.
© Christin/Mézières

Vorherige Seite unten:
Für das Jugendmagazin *Total Journal* schreibt Christin Szenarios für verschiedene Zeichner, hier eine Kurzgeschichte mit Jean Giraud (1966).
© Christin/Giraud

DE L'AUTRE COTE DE L'EUROPE

ABOUT THAT JAZZ

Pierre Christin und Jean Vern

Die Beziehung zwischen Pierre Christin und Jean Vern beginnt mit ihrer gemeinsamen Leidenschaft für den Jazz. »Wir sind uns zum ersten Mal in einem Club in Paris begegnet, in den ich gerne ging, nachdem ich aus den USA zurück war«, erinnert sich Christin. »Das war in den 1960er Jahren, und Jean trat dort häufig mit anderen Musikern auf. Das war eine ziemlich internationale Truppe, die da regelmäßig zusammenkam, der Schlagzeuger war Pole, der Bassist aus der Schweiz, Trompete spielte ein Deutscher und Jean Saxophon – und zwar exzellent! Eines Abends kamen wir ins Gespräch, und da ich Piano spielte, war ich in der Folge immer wieder mit dabei, obwohl unser Stil doch recht unterschiedlich war. Jean liebte es, zu improvisierten, während ich mit Free Jazz nie richtig warm geworden bin.«

Vern trägt einen flauschigen Bart und die Haare lang, wie es Brauch ist zu dieser Zeit. Er ist aber nicht nur Musiker, sondern zudem Graphiker, hat an der Arts Déco in Paris studiert, bereits Plattencover gestaltet und ist angetan von der Pop-Art oder Comics wie Peellaerts *Jodelle*. Und so dauert es gar nicht lange, bis eine Zusammenarbeit im Raume gelingt, eine gemeinsame Sprache zu finden. So ging es los.«

Im Oktober 1971 erscheint in *Pilote* die sechsseitige Story »Underground« (und ist zugleich auch Covermotiv des Heftes 624), ein schwüler Trip durch das New York der Hippiejahre, in grellbunten, flächigen Farben: Ein schwarzer Musiker mit Afrolook schlendert durch die Straßen, vorbei an berittenen Cops mit Schlagstöcken und an »Black Power«- oder »Free Angela Davis«-Plakaten an den Häuserwänden, durch eine Welt der Jazzkeller unter dem Asphalt der geschäftigen Stadt, der qualmenden Joints und des Soul. Dazu plaudert er über Musik, »notre musique«, und erzählt von Charlie Parker, Hendrix und Janis Joplin. Am Schluss ist er zu Hause angekommen und verabschiedet sich vom Leser: »Ich werde noch ein bisschen Flöte spielen, etwas Pot rauchen, und wenn es nicht bewölkt ist nachher, sehe ich da oben am Himmel vielleicht Otis Redding in seinem Geisterflugzeug … klar doch, bestimmt sehe ich ihn …« Es ist eine Geschichte ganz im Spirit der Underground-Comics, die sich ohne eine Handlung entfaltet und doch so viel erzählt von einer Zeit und wie sie sich anfühlte.

Oben: Szene aus der *Pilote*-Kurzgeschichte »Underground«. © Christin/Vern

Jean Vern, 1940 in Le Havre geboren, zählt zu den zahllosen Künstlern jener Jahre, die – angesteckt davon, dass plötzlich alles möglich war in der *bande dessinée* – den Comic entdecken, kurz im Rampenlicht stehen und dann wieder aus dem Blickfeld verschwinden. Fünf Alben nur umfasst sein Werk (sowie Beiträge zu zwei Anthologien), alle mit Christin als Autor. Aus dem Rahmen fallen vor allem die beiden ersten, *En douce, le bonheur* (1978; *Wiederentdecktes Glück*) und *Sixties Nostalgia* (1983), beide in der von Guy Vidal und Claude Moliterni herausgegebenen *Collection Pilote*, mit den kurzen Storys über eine bereits wieder verblassende Ära kultureller und politischer Revolte. Die Titel der Geschichten lauten »Overdose«, »Trip« oder »Rétro Blues«, und auf den Covern kiffen und musizieren glücklich langhaarige junge Menschen inmitten eines Blumenmeeres oder, bei »Sixties Nostalgia«, vor grimmigen Cops mit aufgepflanzten Bajonetten.

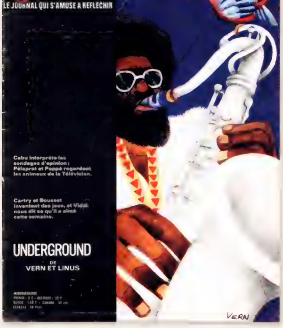
»Hippies und Drogen sind nicht meine Welt, was mich vor allem interessierte zu dieser Zeit in Amerika, war die Bürgerrechtsbewegung«, sagt Christin. »Aber unsere Zusammenarbeit war ein großer Spaß, und wir haben sogar überlegt, einen Comic zusammen mit einer Schallplatte herauszubringen, was zuvor noch niemand getan hatte. Allerdings war Jean heftiger Trinker, was die Dinge manchmal etwas schwierig machte. Zudem waren unsere Geschichten über die Sixties kein sehr großer Erfolg, damals gab es noch nicht besonders viele Leser, die sich für solche Themen interessierten.«

Ihr nächstes Album, *La Maison du temps qui passe* (Das Haus der vergehenden Zeiten, 1985) ist steht, Thema soll die Musik sein, natürlich, der Sound der 1960er Jahre. »Soweit ich weiß, hatte Jean bis dahin noch keine Comics gezeichnet, sondern vor allem Illustrationen gemacht. Die strotzten vor Energie und hübschen Frauen, und das alles in knalligen Farben. Ich war sehr angetan davon und begann mich zu fragen, ob Comics von Musik erzählen und ein Lebensgefühl vermitteln könnten, wie ich es mit dem Jazz verband. Also sagten wir eines Tages, wir probieren einfach mal, ob es uns

ganz anderer Natur (es erscheint ohne Vorabdruck in *Pilote* und wie auch die nachfolgenden Bände direkt in der Reihe *Portraits souvenirs*). Aus den 1960er Jahren springt Christin darin in die Gegenwart, nur um erneut zurückzureisen, zuerst Monate, dann Jahre, Jahrzehnte und Jahrhunderte. Hauptfigur und Erzähler ist ein Immobilienmakler, der in dem Landhaus eines verstorbenen Barons in den Bann der alten Bilder an den Wänden gerät und sich in ferne Welten, Dramen und Geheimnisse träumt. Radikal hat sich vor allem Verns zuvor buntpoppiger Stil verändert und erinnert nunmehr an den Strich und die düsteren Farben des frühen Bilal und in einigen Szenen auch an Mœbius; beinahe möchte man meinen, einen ganz anderen Zeichner vor sich zu haben. »Jean war auf der Suche nach einem neuen Stil und hat sich stark an Bilal orientiert, der zu dieser Zeit enormen Erfolg hatte. Ich glaube, das war keine so besonders gute Idee.«

Ganz ähnlich gestaltet ist 1989 auch *Le Mycologue et le caïman* (Der Pilzkundler und der Kaiman) um den Geheimdienstagenten Lévine, der auf der Suche nach einem Wissenschaftler mit Verbindungen zur Résistance während der Besatzungszeit durch Frankreich und die Schweiz reist; ein Album, das wie *Treibjagd* (und später *Lenas Reise*) ebenfalls auch vom Untergang des Kommunismus erzählt. *Morts sous la Tamise* (Tote unter der Themse) ist 1993 das letzte Album von Christin und Vern und diesmal eine Krimikomödie, *très british* und in gekonnt naturalistischer Optik voller verrückter Charaktere und Wendungen. »Mit der Zeit bekam Jean immer mehr Probleme mit dem Alkohol. Schließlich wurde er ernsthaft krank und starb 1998, noch nicht einmal sechzig, eine traurige Geschichte.«

Als Musiker ist Vern mit Größen wie Freddie King, Joe Turner oder John Lee Hooker aufgetreten und hat von Mitte der 1960er bis Ende der 1970er Jahre an über dreißig Platten mitgewirkt. Legendär sind auch die Cover, die er für die »House of the Blues«-Alben des französischen Labels Barclay Records gestaltet hat.



© 1971 Christin/Vern/Dargaud

In *Ost-West* schildert Christin ein »Zigeunerlager« in der Puszta, das ihn an die heimlichen Blicke einst durch den Bretterzaun hinter seiner Schule erinnert und Bilder wachruft von der zone, jenem geheimnisvollen Universum, das nach Abenteuern roch, während es in Saint-Mandé öde war und grau. Jetzt kann er die Welten erforschen, die ihm damals versagt waren oder aber so unerreichbar fern, ihnen auf den Grund gehen, ihre Geheimnisse erschließen. Das Reisen, stets mit dem Blick des Journalisten, wird für ihn von nun an eine wichtige Rolle spielen und bald Grundlage für die meisten seiner Erzählungen, wie ein roter Faden in seinem Werk: Dies ist der Ort, wo Journalismus und *bande dessinée* miteinander zu flirten beginnen.

Oben: Stehengebliebene Zeit – ein »Zigeunerlager« in der Puszta weckt Erinnerungen an die geheimnisvolle »Zone«, die in Saint-Mandé gleich hinter seiner Schule begann. Szene aus *Ost-West*. © Dupuis

Christin treibt die gleiche Neugier an wie bereits in den USA, doch diesmal verläuft ihre Reise ganz anders. »Als wir in Istanbul ankommen, dem Ende dieses ersten Abstechers in damals wenig bekannte und geliebte Länder«, notiert er in *Ost-West*, »weiß Jean-Claude vielleicht schon, dass er nie wieder dorthin zurückkehren wird.« »Das war tatsächlich überhaupt nicht meine Welt«, bestätigt der. »Unter jedem Klodeckel, den man anhob, lauerte ein Monster.« Dass er seine Faszination mit Mézières, der diesmal gänzlich anderer Ansicht ist, nicht teilen kann, ist in ihrer Freundschaft eine neue Erfahrung, mit der Christin lernen muss, umzugehen.

Ganz der Journalist, veröffentlicht er in *Pilote* später eine zweiteilige Reportage über die gemeinsame Exkursion mit Fotos von Mézières. »Seitdem bin ich immer wieder in Osteuropa unterwegs gewesen, und es gibt nur ein Land, das ich vor dem Erscheinen von *Treibjagd* nicht kennengelernt habe, Albanien, weil es mir nie gelungen ist, ein Visum zu bekommen.« Neben seinen Vorlesungen in Bordeaux, die er jeweils Montag bis Mittwoch hält und dann mit dem Zug zurückfährt nach Paris, sowie der Arbeit an *Valerian* schreibt Christin gelegentlich kleinere Beiträge zudem für andere Zeichner wie Jean Giraud oder Claude Auclair; auch ein moderner Western für Jijé ist dabei, *Cyclone junior*, eine Short Story von vier Seiten: »Ich mag die SF, aber ich wollte mich auch breiter orientieren, um nicht als Spezialist für dieses Genre abgestempelt zu werden.«

Von den kleinen Genrestorys auf ganz neues Terrain ist es dann nur ein kurzer Sprung. Und den unternimmt Christin im Herbst 1971 mit der von Jean Vern inszenierten Story *Underground*, auf die sporadisch bald weitere Explosionen greller Pop-Art-Ästhetik folgen (und unter dem Titel *En douce, le bonheur*, *Wiederentdecktes Glück*, in der neuen Collection *Pilote* auch als Album erscheinen): Kurzgeschichten, die um das Lebensgefühl und die Musik der 1960er Jahre kreisen und einzig durch ihr Sujet verbunden sind. »Später, mit *Métal Hurlant*, wurde Musik häufiger zum Thema in Comics«, so Christin, »aber zu dieser Zeit war das noch neu.« Gemeinsam mit Vern, selbst leidenschaftlicher Jazz-Saxophonist,

Oben:
Ankündigung von *Aufruhr in der Rouergue* in *Pilote* 636 (1972).
© Christin/Tardi

Unten:
Postatomare Endzeit-Saga *Jason Muller* mit Claude Auclair.
© Christin/Auclair

werden in den 1980er Jahren weitere Alben entstehen (siehe vorige Seiten).

Und dann beginnt im Sommer 1972 in *Pilote* 658 *Aufruhr in der Rouergue*, schwarz-weiß gezeichnet von Jacques Tardi. Es ist dessen erste Veröffentlichung und Christins erste albumlange Erzählung abseits von *Valerian*. Die Rouergue, der Schauplatz, ist eine einstmalige Grafschaft im Zentralmassiv im Département Aveyron, wo Christin soeben (dank einer gut dotierten Präsentation für eine amerikanische Pharmafirma) ein Landhaus erworben hat. »Das war ein sehr wichtiger Moment in meinem Leben, ich war Anfang dreißig, und meine Eltern hatten niemals irgendetwas besessen«, sagt er heute. »Es war ein altes Bauernhaus, weit ab in einem verwilderten Tal. Keine Straße führte damals dahin, es gab kein fließend Wasser, aber für mich war es perfekt. Bis heute ist das der Ort, an dem ich am liebsten schreibe.« Doch ausgerechnet hier beabsichtigt in *Aufruhr in der Rouergue* nun ein Pariser Konzern, eine einstige Kupfermine wieder in Betrieb zu nehmen und alles zu verschandeln. »Die Rouergue habe ich gewählt, weil ich hier die Örtlichkeiten und Charaktere studieren konnte, das ist ein ganz eigener Kosmos, wie ihn Pariser kaum kennen. Es war damals die Zeit der großen Modernisierung des Landes, auf der einen Seite stand das neue, auf der anderen das alte, das folkloristische Frankreich. Das waren auf einmal zwei Welten, die sich gegenüberstanden und nichts miteinander anfangen konnten.«

Den Widerstand der Einheimischen zu brechen, hält man in der fernen Hauptstadt jedenfalls für kein großes Problem, hat die Rechnung aber ohne das »kleine Volk« gemacht, die Feen, Baumgeister und Kobolde, die den geheimnisvollen Wald von Cassanioux bevölkern. Und so entwickelt sich ein Klassenkampf, bei dem jede Partei ihre Waffen zückt: Der Konzern lässt die Gendarmerie auffahren, die Arbeiter streiken, das kleine Volk setzt auf seine altüberlieferten Possen – das gerät zusehends zur turbulenten Phantasmagorie mit einem Triumph für die Alteingesessenen, ein Albtraum dagegen für die Industriemagnaten.

Fünf Wochen vor dem Start von *Aufruhr in der Rouergue* bereits war in *Pilote Willkommen auf Afflolol* angelaufen, das fünfte *Valerian*-Abenteuer. Und auch hier geht es um Widerstand gegen die Allmacht skrupelloser Konzerne, die die Ureinwohner Technorogs in Reservaten versklaven, damit sie die Ausbeutung ihres Planeten nicht behindern. Der Ton der Gegenwehr ist heiter und gelöst, schlussendlich scheitern die »Technokraten« an zivilem Ungehorsam und anarchischer Kreativität, ganz ähnlich wie der Pariser Konzern am kleinen Volk. »Phantasie an die Macht«, hatte ein Slogan des Pariser Mai gelautet; zugleich ist das Instrument der Phantastik aber auch ein Widerhall Edgar P. Jacobs', dessen *Das gelbe M* Christin als Kind stark beeindruckt hat.

Aufruhr in der Rouergue bleibt die einzige Zusammenarbeit mit Tardi: »Das hat nicht besonders funktioniert mit uns«, meint der später. »Ich stand ganz am Anfang als Zeichner und hatte nicht den Mut, auch mal zu sagen: ›Das sehe ich anders, das funktioniert so in meinen Augen nicht.‹ Wir sind recht unterschiedlich gestrickt, und ich bekam zu seinem Universum keinen Zugang, weil ich gerade damit beschäftigt war, mein eigenes zu entdecken: Christin interessierten aktuelle Phänomene, mich dagegen die Wurzeln unserer Gegenwart.« Und dennoch ist mit dieser Geschichte, die erst 1976 (und dann auch nicht bei Dargaud, sondern beim kleinen Verlag Futuropolis) als Album erscheint, ein bedeutender Grundstein gelegt, nicht nur für Christins weiteren Weg, sondern für den französischen Comic schlechthin.

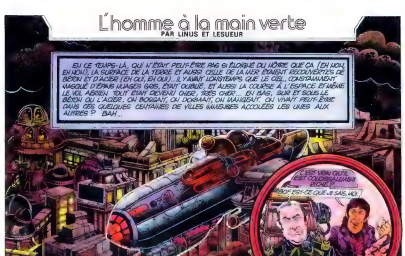
Die augenfälligste Novität für die *bande dessinée*, für die Politik bisher tabu war, ist das Aufgreifen aktueller Konflikte, eine Reflexion des Zeitgeistes und die Inszenierung dieses Reflexes in märchenhaft-phantastischem Genregewand. Goscinny lässt sich ein auf das Experiment, und Christin findet damit zu einer für seine Bedürfnisse idealen Erzählform. Sowie bald darauf auch den perfekten Partner, der Tardis Platz übernimmt und seine Visionen in stimmige Bilder umzusetzen vermag. »Es war gar nicht weiter schwierig, etwas Neues zu probieren, als ich als Sze-

narist zu arbeiten begonnen habe, weil zu dieser Zeit schlicht alles ging, weil man alles machen konnte«, erinnert sich Christin. »Es gab unzählige Genres zu entdecken, eine regelrechte Explosion unterschiedlichster Stile und dazu all die Themen, mit denen Comics sich noch nie befasst hatten. So war ich zum Beispiel einer der Ersten, die den inneren Monolog verwendet haben, eine Technik, die man von Filmen oder aus Romanen lange kannte, die im Comic bisher aber keine Rolle gespielt hatte.«

Den damals zweiundzwanzigjährigen Enki Bilal, aufgewachsen im Jugoslawien Titos und jetzt in Paris lebend, trifft Christin 1973 »bei einer Signierstunde mit Jean-Claude, zu der er als Leser von *Valerian* gekommen war. Ich kannte seine Zeichnungen, weil er einen von *Pilote* ausgeschriebenen Wettbewerb gewonnen hatte, und war beeindruckt von dem, was er machte. Wir setzten uns in ein Café, und zehn Minuten später hatten wir entschieden, ein Album zusammen zu machen.« »Wir verstanden uns sofort«, erinnert sich auch Bilal. *Die Kreuzfahrt der*

Vergessenen erscheint 1975 direkt als Album; ein Vorabdruck in *Pilote* (das allein den neunseitigen, auch autark funktionierenden Prolog veröffentlicht, in dem Christin das Geschehen mit *Aufruhr in der Rovergue* dadurch verknüpft, dass er Szenen daraus zitiert) ist Goscinny doch zu riskant. Folgen werden, dann allerdings auch in *Pilote*, *Das steinerne Schiff*, *Die Stadt, die es nicht gab*, *Der Schlaf der Vernunft* und 1981/82 *Treibjagd*.

»Ich wollte Geschichten erzählen, die sich mit der Realität der 1970er Jahre auseinandersetzen«, sagt Christin 1984 in einem Interview der Zeitschrift *Solaris*. »Allerdings kam diese Idee weder bei den Redakteuren noch bei den jungen Zeichnern besonders gut an. Damals ging es vor allem darum, neue graphische Freiheiten und Möglichkeiten zu erpro-


L'homme à la main verte
PAR LINUS ET LESUEUR
EU CE TEMPS-LÀ, QUI N'EÛT PEUT-ÊTRE PAS SI FLORISSANT QU'AUJOURD'HUI, LA SURFACE DE LA TERRE ET AUSSI CELLE DE LA MER COMPTAIT RESOLUMENT DE BIEN D'AUTRES ICH OUI, EH OUI... L'HOMME LORSQU'IL QUE LE CIEL, CONSTAMMENT VARIQUE LE DÉMON HEURES SUR, FAIT OURLER, ET AUSSI LA COLÈRE À L'ESPACE, ET MÊME LE VOL ABREU. TOUT ÉTAIT DEVENU CHOSE, TOUS CHEZ... EH BIEN, SUD ET SOUS LE BOOM OU L'AIDE, ON BOUGEAIT, ON DORMAIT, ON MANGEAIT, ON VIVAIT PEUT-ÊTRE DANS CES QUELQUES CENTAINES DE VILLES IMMENSES ACCOLÉES LES UNES AUX AUTRES ?... BAH
ET VOUS, QUELS SONT VOS PROJETS ?
RIEN D'EXTRAORDINAIRE, MONSIEUR. JE VAIS VOIR CE QUE JE SAIS, MOI !

ben, um visuelles Feuerwerk. Also benutzte ich Phantasmagorien, Elemente der Fantasy, um die Geschichten sowohl für Enki – und vorher Tardi – wie auch für *Pilote* attraktiver zu machen, »visueller«. Enki kam das sehr entgegen, und er hat sich schnell in eine Richtung entwickelt, die ganz meinen Intentionen entsprach. Diese Phantastik ist jedoch etwas anderes als das, was ich mit Mézières mache. Das war von Anfang an ganz klar Science-Fiction, in den Alben mit Bilal geht es um unsere Gegenwart.«

Ebenfalls neu für die Gattung ist vor allem aber die Entdeckung des Konzepts albumlanger Comics ohne die Intention der Fortsetzung, ohne Potenzial dafür. Christin zählt damit zu den Pionieren und Wegbereitern einer Erzählform, die man heute Graphic Novel nennt, und deren Beginn gewöhnlich mit Will Eisners *Ein Vertrag mit Gott* (1978) gesetzt wird. (Ein weiterer europäischer Vorreiter ist Hugo Pratt mit der 1967 in Italien begonnenen *Südseeballade*, die 1975 auch, zeitgleich mit *Die Kreuzfahrt der Vergessenen*, in Frankreich erscheint.)

Anders als Eisner geht es Christin nicht wesentlich auch um die Aufwertung oder Rehabilitierung der Gattung, die ebenfalls in Frankreich bislang allein »pour la jeunesse« gedacht war. Doch ist die *bande dessinée* soeben dabei, sich ganz neu zu erfinden und ein neues Publikum anzusprechen, damit ist Eisners Kampf in Frankreich bereits ausgefochten. Christin will in diesem Klima Strömungen der Gegenwart aufgreifen, sich auseinandersetzen mit, um es mit Eisners Worten zu sagen, »relevant subjects«. Sein Ansatz ist ein eher journalistischer als wie bei Eisner ein literarischer. Bei *Pilote* hat Christin mit Kurzgeschichten begonnen, kleinen Kommentaren oder Ideen, wie sie auch Journalisten verfassen, geschrieben, erschienen, erledigt. Dieses Verfahren auf Albumlänge zu erweitern ist ein nur logischer Schritt und erlaubt ihm fortan ein komplexeres Entfalten seiner Themen.

Die *nouvelle* gerät damit für Christin allerdings nicht aus dem Blick. »Jede Geschichte braucht die passende Form, und ich schreibe längere Geschichten keineswegs lieber als kurze.« Im Sommer 1976 erscheint mit *L'Hom-*

Oben:
Schon Jahre, bevor sich eine grüne Bewegung formiert, beschäftigt sich Christin mit ökologischen Fragen. Splashpanel seiner ersten Kurzgeschichte mit Patrick Lesueur in *Pilote*, 1976. © Christin/ Lesueur

Links:
Eine von Bilals Illustrationen für Christins Anthologie *Le futur est en marche arrière*, 1979. © Christin/ Bilal

Unten:
Pierre Christin in den frühen 1970er Jahren. Foto © privat

me à la main verte die erste einer Reihe von Short Storys in *Pilote*, die Patrick Lesueur in einem dichten, vor Details berstenden Stil umsetzt, der Elemente von Philippe Caza ebenso in sich trägt wie von Rand Holmes. Abermals reist Christin in die Zukunft, in eine völlig andere jedoch als an der Seite von Mézières: »Zu einer Zeit, die von der unsrigen vielleicht gar nicht so weit entfernt ist, ist die Oberfläche der Erde und auch die des Meeres restlos von Beton und Eisen überzogen …«, beginnt die erste Story und taucht sogleich ein in eine fabrikschlotgraue Dystopie, an deren Ende jedoch aus den Ruinen der untergegangenen Menschheit wieder Grünes sprießt. Auch die folgenden Geschichten (als Album unter dem Titel *En attendant le printemps*, in Erwartung des Frühlings, 1978 in der *Collection Pilote*) eröffnen mit dem Satz »Zu einer Zeit, die …« und kreisen, als verseuchte Flüsse und saurer Regen langsam ins öffentliche Bewusstsein dringen, ebenfalls um ökologische Probleme. Auch mit Lesueur wird Christin später noch ein weiteres Projekt realisieren, erst Ende der 1990er Jahre jedoch und dann in einem gänzlich anderen Format.

Unten:
Die Zukunft hinkt hinterher – von Jean-Claude Mézières gestaltetes Cover für Christins zweiten Band mit SF-Kurzgeschichten.
© Christin/ Mézières

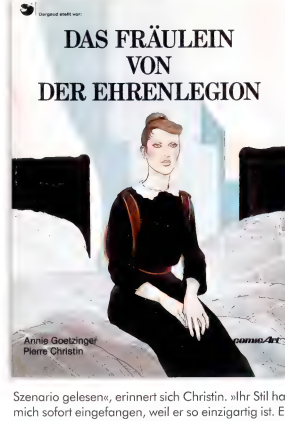
Obgleich 1975 als Jahr des Umbruchs gilt, vor allem durch den Start des Magazins *Métal Hurlant*, ist die *bande dessinée* weiterhin in erster Linie ein Seriengeschäft. Dargaud kreiert somit auch für die Alben Christins und Bilals eine Reihe: *Légendes d'aujourd'hui*, Legenden von heute. Spätestens damit ist die weitere Zusammenarbeit besiegelt, einschließlich ihrer künftigen Ausrichtung, und bereits 1979 sorgt *Der Schlaf der Vernunft* für Aufsehen auch außerhalb der Comicwelt: Bilal und Christin werden in die berühmte Literatursendung *Apostrophes* von Bernard Pivot eingeladen, und in der *Lire*-Liste der besten Bücher des Jahres 1980 belegt das Album Platz elf. Das ist Premiere für eine Comicveröffentlichung auch in Frankreich, ein Signal für die Anerkennung der Gattung und ihrer aktuellen Entwicklung.

Rechts:
Mit Annie Goetzinger und Enki Bilal erprobt Christin das Konzept der »Graphic Novel«, noch bevor Will Eisner den Begriff definiert.
© Christin/ Goetzinger/ Bilal

Nächste Seite unten:
Realität und Fiktion – Recherchen zu *Treibjagd* mit Enki Bilal. Szene aus *Ost-West*.
© Dupuis

Mit Bilal erzählt Christin vom Heute, mit Mézières von der Zukunft, fehlt noch das Vergangene, *l'histoire*. Je deutlicher er das »typische Frankreich« vor seinen Augen entschwinden sieht, desto mehr drängt sich für Christin die Geschichte in den Vordergrund. Und schon bald findet sich auch dafür eine junge Künstlerin, mit der schlussendlich fünfzehn Alben entstehen: Mit *Das Fräulein von der Ehrenlegion* läuft 1979 in *Pilote* seine erste »Graphic Novel« an, die Annie Goetzinger in Szene setzt, und die er mit dem Erinnern eröffnet. »Meine Erinnerungen«, so der erste Satz, »meine eigentlichen Erinnerungen als Frau, beginnen – so scheint es mir – vor dieser Tür, der Eingangstür zum Mädchen-Erziehungsheim der Ehrenlegion.« Mit *Die Diva* (über das Verhör einer Operndiva durch die Résistance sowie die Frage der Verantwortung für das eigene Tun) folgt 1981 eine zweite in der Nachkriegszeit angesiedelte Erzählung und ein erzählerischer Glanzpunkt bereits der neuen Kooperation.

»Ihre ersten Arbeiten habe ich in *Pilote* gesehen und dann ihr Album *Goldlöckchen* nach eigenem



Szenario gelesen«, erinnert sich Christin. »Ihr Stil hat mich sofort eingefangen, weil er so einzigartig ist. Er ist von einer Sensibilität und atmet etwas, ich will nicht sagen feministisches, doch feminines, etwas persönliches, wie es der Comic bis dato nicht kannte. Damals lebte sie mit Victor Mora in Barcelona, was natürlich eine etwas prekäre Situation war, da Victor für Annie gerade *Félina* geschrieben hatte. Dennoch aber waren wir bis zu seinem Tod [2016] beste Freunde. Da ich für *Pilote* schon *Valerian* sowie für Enki und weitere Zeichner schrieb, haben wir unser erstes Projekt zunächst (*A Suivre*) angeboten, das Casterman gerade lanciert hatte, und das eine eher literarische Ausrichtung hatte, die unserer Meinung nach gut zu unserer Geschichte passte. Die Gespräche zogen sich eine Weile hin, bis sich herausstellte, dass in dem Magazin in absehbarer Zeit gar kein Platz sein würde. Also wurde es doch *Pilote*, was im

Nachhinein nur gut war, da Guy Vidal, Goscinnys Nachfolger als Chefredakteur, bald zu einem sehr wichtigen Freund für uns wurde, mit dem wir hervorragend zusammenarbeiten konnten. Eigentlich müsste man sagen, dass nicht Dargaud mein Verleger war, sondern er.«

Lässt Christin seiner Phantasie in der Zusammenarbeit mit Bilal freien Lauf, steht hier akribische Recherche im Vordergrund, nicht allein von Fakten und Hintergründen, sondern vor allem der Atmosphäre einer geschilderten Epoche, von Typischem. Und immer steht, wie ein roter Faden, im Mittelpunkt eine Frau, die mit ihren Verhältnissen hadert, auch das zu dieser Zeit noch eine Besonderheit. Der akribische Realismus erscheint beinahe wie ein Gegenpol der Phantastik, die Christins Arbeit bisher vor allem bestimmt hat; Dargaud publiziert die Alben unter dem Reihentitel *Portraits souvenirs* (etwa »erinnernde Porträts«; anders als bei den *Legendes* erscheinen hier später auch Einzelbände anderer Zeichner).

Ende der 1970er Jahre schreibt Christin die Szenarios für drei der wichtigsten, höchst eigenständigen und im Ausdruck divergenten Künstler in *Pilote*. »Das bedeutet vor jeder Zusammenarbeit eine völlige Umstellung. Jeder Zeichner formt auf seine Weise die Geschichten mit und bestimmt deren Aussehen durch seine künstlerische Persönlichkeit. Enki hat an meinen Texten nie auch nur ein Komma geändert, findet aber seine individuelle Umsetzung, am Ende ist das Album ein ›Bilal-Produkt‹. Jean-Claude hingegen muss zuerst zerstören, um etwas zu erschaffen. Er zerlegt alles, was ich schreibe, in seine Einzelteile, um sich die Geschichte anzueignen, sie aufzusaugen. Und er ist der Einzige, der mich immer wieder bittet, etwas zu ändern, damit er zu dem kommt, was er gerne zeichnen möchte. Ganz anders mit Annie. Wir sind uns politisch und intellektuell sehr nahe.« Christin hat ein ausgezeichnetes Gespür für das Potenzial und die Möglichkeiten seines jeweiligen Partners und versteht es meisterhaft, sich auf dessen Stil und Vorlieben einzustellen, auch das ein Markenzeichen seines Erfolges.

Er profiliert sich aber nicht allein als einer der produktivsten und erfolgreichsten Szenaristen in diesen Jahren, sondern wagt erste Schritte auch als Romancier. 1976 legt er bei Robert Lafont eine Anthologie mit utopischen Kurzgeschichten vor, die die Kritik mit Samuel R. Delany, John Brunner oder Arthur C. Clarke vergleicht. Drei Jahre darauf folgt eine zweite: *Le Futur est en marche arrière* (Die Zukunft hinkt hinterher) erscheint mit einem Cover von Mézières und Illustrationen von Tardi, Bilal, Annie Goetzinger, Patrick Lesueur und Jean Vern; Christin verknüpft so auch seine belletristische Arbeit mit der Kunst der Comics, und beinahe lesen sich die Storys wie ein Bindeglied zwischen den Welten, die er für Mézières und Bilal geschaffen hat. Sie projizieren aktuelle Fragen in eine ferne Zukunft, wobei vor allem ökologische Probleme im Vordergrund stehen.

Was sind für ihn die grundlegenden Unterschiede zwischen beiden Erzählformen? »Das ist für mich ganz eindeutig«, sagt Christin. »Eine gute Idee für einen Roman oder eine Novelle ist in der Regel eine schlechte Idee für einen Comic. Was mich betrifft, so hatte ich wohl nie ein Projekt, das auf die eine *oder* die andere Weise funktioniert hätte. Ein Comicscript ist dazu da, visualisiert zu werden, die Leute wollen etwas *sehen*, während ein belletristisches Werk im Inneren des Lesers Gestalt annimmt. Als Romancier arbeitet man allein, ein Comicautor zu sein, bedeutet letztlich auch zu akzeptieren, dass in deinem Kopf immer noch jemand anderes wohnt.«

»Erneuerung unseres Vorrats an Bildern«

1981 veröffentlicht Christin seinen ersten Roman, *Zac* (abermals mit einem Cover von Mézières), in dem er sich mit der rasanten Veränderung der Pariser Vororte durch überall plötzlich aus dem Boden schießende Hochhauskomplexe und Industrieanlagen auseinandersetzt. »Es geht um ein urbanes Thema«, sagt er, »und ich habe den Roman als Form gewählt, weil ich nicht wusste, wie ich das als Comic erzählen sollte. Manchmal beschäftigen mich Themen, für die sich das Medium nicht eignet, dann wird es ein Roman.« Für die *bande dessinée* ist die Arbeitsteilung zwischen Autor und Zeichner längst Normalität geworden und überwiegt sogar inzwischen, auch wenn »texte de« nach wie vor Usus ist. Doch wo die Arbeit des einen aufhört und die des anderen beginnt, ist keine leichte Frage: Die Zusammenarbeit lässt sich von Fall zu Fall höchst unterschiedlich arrangieren und hängt ab von persönlichen Prä-

Oben:
Eine von Tardis Illustrationen für Christins Anthologie *Le futur est en marche arrière*, 1979.
© Christin/Tardi

ZUR GLEICHEN ZEIT LIEF IN ALLMÄHLICH DIE IDYLLISCHE EINFACHHEIT IHRER ANFANGSJAHRE VERLOREN GING, WURDE DIE ARBEIT DER HERRSCHAFT DES UNIVERSUMS, DIE IN DEN ERSTEN DREI JAHREN ALLEIN IHRE SORGE GEWESEN WAR, ZUNEHMEND VON DEN ZWEIFELN DURCHKREUZT, DIE ANFANGS NUR AUS DEM HERZEN ENTSPRANGEN, NUN ABER AUCH VOM VERSTAND GENÄHRT WURDEN. SO WAREN SIE, ALS DIE ZEIT KAM, DIE ERSTE ERZÄHLUNG ZU BEENDEN, ZU ALT UND ZU REIF, UM NOCH EINMAL SO FREUDIG UND FRISCH IM SONNENSCHEIN ...

ferenzen wie Fähigkeiten. Das Spektrum der verschiedenen Möglichkeiten der Kollaboration hat Christin anschaulich umrissen.

Oben:
Szene aus *Der Rächer und sein Doppelgänger*, Christins erster Zusammenarbeit mit Bernard Puchulu.
© 1984 Dargaud

Der Autor liefert den Plot und ein »Drehbuch« mit Szenen und Dialogen, das der Zeichner im Idealfall nicht »illustriert«, eins zu eins umsetzt, sondern in ein Werk verwandelt, in dem vor allem das Bild erzählt. Und das er durch seine Imagination, seinen Strich, durch Perspektive, Seitenarchitektur und andere Stilmittel überhaupt erst zum Leben erweckt. Viele Künstler vermögen selbst zu schreiben und sind ihre eigenen Szenaristen, »auteurs complets«, andere reine Bildartisten, dann bedarf es der Kraft der Autoren, damit das Produkt am Ende lesenswert ist und funktioniert. Der Autor ist dafür zuständig, dass die Erzählung trägt und überzeugt, der Zeichner gibt ihr das Gesicht und verleiht ihr ihren Fluss. Und da der Comic eine hybride Gattung ist, ein Zwitter, liegt im Zusammenspiel beider Komponenten seine wahre Kunst.

Oben:
Pierre Christin, 1988.
Foto © Dargaud

Rechts:
»Ein magischer Kreis« mit Jacques-Henri Tournadre.
© Dargaud

Anfang der 1980er Jahre hat die Arbeit mit Annie Goetzinger soeben begonnen, als die mit Enki Bilal nach sieben Jahren und fünf »Legenden« bereits ihr Ende findet. Dabei stehen sie gerade auf dem Höhepunkt ihres Erfolges. In *Treibjagd* verschmelzen Bilals Bilder förmlich mit dem Geschehen und sind von geradezu bannender Kraft und Eindringlichkeit. Und mit seiner Geschichte erfasst Christin eine Stimmung, die zehn Jahre vor der Implosion der Sowjetunion bereits in der Luft schwingt: An der Danziger Lenin-Werft ist soeben unter Führung Lech Wałęsas die Solidarność gegründet worden, der Anfang vom Untergang der Volksrepublik Polen. In allen Zeitungen von *Paris-Match* bis *Le Monde* erscheinen hymnische Kritiken, das Album erreicht ein ganz neues Publikum, das Comics sonst nicht (mehr) liest.

1980 schon hatte Bilal allerdings im Alleingang auch *Die Geschäfte der Unsterblichen* veröffentlicht, künftig will er seine eigenen Territorien erkunden anstatt sich auseinanderzusetzen mit zeitaktuellen Reflexionen. Die Freunde beenden ihre Zusammenarbeit (regelmäßig Tennis spielen sie aber weiterhin), und Bilal widmet sich in der Folge ganz der Fortsetzung seiner Nikopol-Trilogie sowie im Anschluss weiteren dystopischen Zyklen. Für Christin ein herber Schlag, gerade angesichts der jetzigen Resonanz. Als Künstler wird Bilal in den nächsten Jahren stürmische Erfolge feiern, erzählerisch hingegen vermögen ihm inzwischen selbst gutmütige Leser kaum noch zu folgen. Dass die »Legenden« gerade nach *Treibjagd* keine Fortsetzung fanden, auf die man wahrlich hätte gespannt sein dürfen, ist für den Kosmos der Bücher ein mindestens ebenso tragischer Unglücksfall wie die fehlenden Bände der Millennium-Reihe von Stieg Larsson.

Der Krimi, den er mit der *Série Noire* einst in dem kleinen Buchladen in der Rue de la République entdeckt hatte, steht für Christin noch aus. Aber dann kommt es zur Zusammenarbeit mit dem 1954 in Vietnam geborenen Bernard Puchulu, der bislang noch keinen Comic vorzuweisen hat. Das Ergebnis ist 1984 *Der Rächer und sein Doppelgänger*, ein atmosphärisch düsterer, durch Anatolien, Albanien, Montenegro, Budapest, Wien und Berlin führender Nachkriegsthriller. Es ist nicht das erste Mal, dass Christin sich einem Newcomer anvertraut, was von seinem Gespür für das Potenzial junger Zeichner zeugt, die noch ganz am Anfang stehen. Dennoch bleibt es bei zwei Bänden (bei Dargaud seltsamerweise in der Reihe *Portraits souvenirs*): »Puchulu hat seine graphischen Qualitäten, aber er ist auch der einzige Zeichner, mit dem ich mich ernsthaft zerstritten habe.«

Mit Jacques-Henri Tournadre erscheint zur gleichen Zeit *Un Cercle magique* (Ein magischer Kreis) – diesmal ein Krimi aus der Pariser Verlagswelt, es geht um die in Bedrängnis geratenen Éditions Garcin in Paris, »vor dem Krieg ein sehr berühmtes Verlagshaus«. Fortan zählt das Genre zu Christins regelmäßigem Repertoire, dessen Regeln er allerdings in jedem Fall neu definiert: Nochmals mit Tournadre etwa wird (interessanterweise zeitgleich mit *Largo Winch*) ein Finanzthriller folgen, mit Jean Vern eine Krimikomödie und mit Philippe Aymond ein phantastischer Thriller um zwei junge Journalistinnen in Jerusalem und Paris und Fragen auch der Architektur. Sowie mit Annie Goetzinger dann *Detektei Hardy*.

Auch mit Enki Bilal war Christin bereits *on the road*, in Spanien auf der Suche nach den Schauplätzen für *Der Schlaf der Vernunft*. 1983 folgt eine weitere gemeinsame Reise, diesmal an die amerikanische Westküste, um doch noch ein Projekt in Angriff zu nehmen, das Christin sehr am Herzen liegt und mit dem er abermals etwas Neues plant. *Los Angeles. Der vergessene Stern der Laurie Bloom* wird

LES ÉDITIONS GARCIN ... UNE MAISON TRÈS CÉLÈBRE AVANT-GUERRE ... SA FERMETURE DÉVUE À LETTRES AU PERSONNEL ... SES DOMMERIES DEUX PAUVRES VIT BLANCHES ...
GARCIN

kein Comic, sondern vielmehr eine ganz neuartige Form von Bilderzählung, in der unterschiedlichste Ingredienzen miteinander verschmelzen: Unter dem Vorwand einer mysteriösen Suche fügen sich Fotos, Farben, Zeichnungen und Schriften, Bericht, Notiz und Prosa patchworkartig zusammen zu einer fiktionalen Reportage – die vom Leben abseits von Walk-of-Fame-Glamour und Scheinwerferlicht handelt, vom abgehängten Amerika und von Orten, die Touristen lieber meiden.

»Enki hat es nicht übermäßig viel Zeit gekostet, die Fotos, die er in L.A. geschossen hat, farbig zu übermalen«, so Christin. »Und so haben wir dieses Album doch noch zusammen machen können, obwohl er sich ganz seinem Nikopol widmen wollte. Die Idee dazu hatte ihren Anfang nach meiner Osteuropareise mit Jean-Claude genommen. Ich habe eine Menge recherchiert damals, hatte allerdings nicht die geringste Ahnung, was ich mit dem Material anfangen sollte. Wir veröffentlichten eine kleine Reportage in *Pilote*, und ich weiß noch genau, wie ich kurz darauf in Goscinnys Vorzimmer [Jean-Marc] Reiser traf, der mir sagte, das sei für ihn die beste, aufrichtigste und informativste Geschichte gewesen, die er je über die kommunistischen Länder gelesen habe, und wie sehr ihm mein Text gefallen hätte. Langsam reifte der Gedanke heran, dass es dafür ein eigenes Format, eine neue Form geben müsste.«

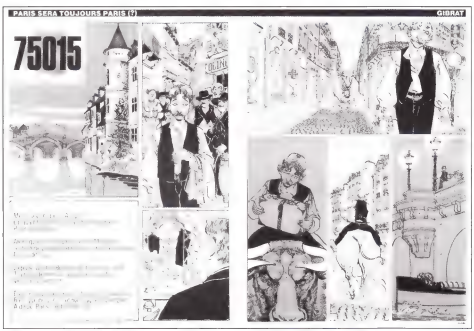
Bei Dargaud allerdings passt das nicht ins Programm, und so erscheint *Los Angeles* bei dem belletristischen Verlag Autrement, wo 1987 auch der ähnlich konzipierte Band *Lady Polaris* folgt, dann in Zusammenarbeit mit Mézières. Auf Mézières' Bildern sind es die Urheber höchstselbst, die sich auf die Suche nach Überlebenden eines mysteriösen Schiffsunglücks machen: Er und Christin haben sämtliche Hafenstädte in Europa, in denen sich »Spuren« finden, bereist, vor Ort Erkundigungen eingezogen, fotografiert, und präsentieren sich dem Leser als die Autoren bei der Recherche ihres Stoffes. Sie werden zu Hauptfiguren ihrer eigenen Erzählung.

1988 dann ein dritter Band, abermals mit von Bilal künstlerisch verfremdeten Fotos: *Vergessene Augenblicke* (im Original mit dem an Christins Doktorarbeit erinnernden Titel *Cœurs sanglants et autres faits divers*) versammelt Beobachtetes und Phantasiertes, Zufälliges und nur durch ein Geheimnis zu einer »Geschichte« verflochtene Eindrücke von Reisen nach New York, Kairo, Belgrad oder Lissabon. Zehn Jahre, bevor sich mit Joe Saccos *Palästina* der Comicjournalismus als Genre zu formen beginnt, setzt auch Christin bereits erste Schritte in diese Richtung und verknüpft seine Leidenschaft für die Reportage im Stil des New Journalism, wie er mit Tom Wolfe oder Norman Mailer in den 1960er Jahren in den USA aufgekommen war, mit der Ästhetik des Comics.

»Ich arbeite dabei immer auf die gleiche Weise«, sagt er. »Wenn sich in meinem Kopf eine vage Idee formt, fange ich an, Informationen zu speichern, und warte ab, was passiert. Ich bin jemand, der sich gerne dokumentarisch vorbereitet. Für *Der Sarcophag* [2000] habe ich zehn Jahre Material gesammelt, bevor ich nach Tschernobyl gefahren bin. Wenn ich mir ein Bild von einer fremden Stadt machen will, dann laufe ich durch die Straßen, fahre mit dem Bus, Fahrrad oder Rikscha und meide vor allem Plätze, an denen Touristen herumrennen: Steht ein Ort in einem Reiseführer, ist er für mich ohne Interesse. Als ich das erste Mal in Moskau war, bin ich die Metro, die am weitesten aus der Stadt führte, bis

Links:
Stationen der Verfremdung – vom realen Foto zur fiktiven Szene in *Los Angeles* zusammen mit Enki Bilal.
© Autrement

Unten:
Ende der 1980er Jahre schreibt Christin das Drehbuch für Enki Bilals Film *Bunker Palace Hotel*. Kinoplakat aus Japan, 1989.
© Bilal/ Bac Films



Oben:
Von Jean-Pierre Gibrat gestaltete Doppelseite zum 15. Arrondissement aus *Paris sera toujours Paris (?)*.
© Christin/ Gibrat

Unten:
Mézières und Christin, 1986.
Foto © Dargaud

zur Endstation gefahren und von da aus zurückgelaufen. Ich konsultiere nie Reiseführer, allein Stadtpläne und Landkarten – die liebe ich sogar regelrecht.« Der einzige Ort, an dem er je mit einem Führer unterwegs war, sagt Christin und grinst, sei Tschernobyl gewesen: »Orte, an denen sich große Dramen abgespielt haben, haben auf mich immer schon eine spezielle Anziehungskraft gehabt.«

Mitte der 1980er Jahre fliegt er mit Annie Goetzinger nach Buenos Aires, wo sie den Grundstein legen für *Le Tango du disparu* (Der Tango des Verschwundenen), eine hundertfünfzigseitige Novelle in elf Kapiteln über das Argentinien in den finsteren Jahren der Militärdiktatur, über Bars, Straßen und Plätze und vor allem den Tango. Jeweils zur Hälfte Bleistiftzeichnungen wie Texterzählung, erscheint der Band 1989 als »roman bd« bei dem renommierten literarischen Verlag Flammarion. Prosatexte und Bilder, räumlich getrennt, doch eng miteinander kommunizierend – Christin hat sich damit abermals eine neue Art und Weise des Erzählens erschlossen (für die ihm 1997, dann bei Dargaud, sogar eine eigene Reihe eingerichtet werden wird). Es ist eine Form, die ihm als Autor zudem eine deutlichere Kontur verleiht.

In diesen Jahren gleicht seine Arbeit selbst einem Patchwork. Parallel zu *Valerian*, dessen Alben inzwischen mit einer Startauflage von hunderttausend Exemplaren gedruckt werden und als Übersetzungen in Deutschland, Holland, Italien, Spanien und in den skandinavischen Ländern erscheinen, sowie den *Portraits souvenirs* macht er sich an unterschiedlichste Themen und Formate. Eine neuartige Liaison von Text und Bild hatte er schon 1981 mit *Paris sera toujours Paris (?)* (Paris bleibt immer noch Paris?) erprobt. Über jedes der zwanzig Arrondissements schrieb er ein kurzes Poem zu dessen Veränderung und Wandel – die ersten Anzeichen einer Entwicklung, die man heute Gentrifizierung nennt –, die zwanzig Zeichner zu doppelseitigen Comics inspirierten: eine spezielle Form der Kommunikation zwischen Autor und Zeichner, die illustriert, dass Christin sich nie zurücklehnt und mit Erreichtem zufrieden gibt, einfach weiter »seine Schiene fährt«, sondern ständig auf der Suche ist nach neuen Wegen und Herausforderungen. Ein weiteres Projekt, das er 1989 mit *Mézières* entwickelt, ist *Canal Choc*, eine Nachwuchsförderung unter ihrer Schirmherrschaft. Die Idee macht zwar nicht Schule, doch gehen daraus vier Alben hervor, in denen der noch junge Philippe Aymond seine beachtliche visuelle Ausdruckskraft entwickelt: Gemeinsam mit Christin folgen später weitere Alben, zuletzt dessen Autobiographie *Ost-West*.

Zum ersten Mal hat er auch Berührung mit dem Film. Anfang 1986 soll er das geplatzte Drehbuch für Peter Fleischmanns *Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein* retten, die Verfilmung des utopischen Romans von Boris und Arkadi Strugazki aus dem Jahre 1964, doch die Zusammenarbeit verläuft unerquicklich. »Als ich in München ankam, fand ich das Script in einem furchtbaren Zustand vor, und die Arbeit lief leider nicht minder chaotisch ab. Ich mochte die bisherigen Filme von Fleischmann, aber in einer solchen Situation ließ sich nicht vorankommen, und da ich auch noch an anderen Projekten arbeitete, bin ich nach einigen Wochen ausgestiegen.« 1990 wird der Film, als er endlich fertig ist, auf dem Festival des phantastischen Films im katalanischen Sitges für das beste Drehbuch ausgezeichnet, Christin ist in den Credits nicht erwähnt. (Die Internet Movie Database hingegen weist ihn neben Jean-Claude Carrière und Fleischmann selbst als Drehbuchautor aus.)

Schon im Jahr davor war *Bunker Palace Hôtel* herausgekommen, der erste Kinofilm von Enki Bilal, zu dem Christin nach dessen Idee das Drehbuch geschrieben hat: So finden die Freunde auch beruflich wieder zusammen. Zudem verfasst Christin für das Théâtre de la Tête Noire zur gleichen Zeit das Theaterstück *Ce soir on raccourcit*, das zum zweihundertsten Jahrestag der Französischen Revolution in Avignon uraufgeführt wird. (Später wird er dann auch noch das Libretto einer Oper schreiben.)

Das Jahrzehnt endet mit dem Mauerfall und der Anthologie *Durchbruch*, deren Herausgeber Christin (zusammen mit dem Autor dieses Textes) ist, und die in knappen Beiträgen eine unmittelbare Reaktion von dreißig Comickünstlern aus elf Ländern auf den historischen Moment versammelt. Darunter internationale Stars wie Bilal, Mézières, Tardi und Mœbius, Neil Gaiman, Dave McKean, Milo Manara oder Miguelanxo Prado sowie etliche

Zeichner auch aus Osteuropa. Das Album erscheint vier Monate nach dem Mauerfall zeitgleich in zwölf Sprachen und erhält 1990 im italienischen Lucca den Targa Oesterheld für die beste internationale Veröffentlichung.

Die Intention des Buches hat Christin in seiner Einleitung umrissen: »Die verblichenen roten Sterne, die rituellen proletarischen Spruchbänder, die idealisierten Porträts der Machthaber, die grob retuschierten Fotos, die plump-symbolischen gusseisernen Standbilder, kurzum die Objekte des marxistischen Personenkults, plötzlich ihres sakralen Charakters beraubt, verschwinden wie durch Zauberei oder, besser gesagt, sind der Zerstörung, der Zersplitterung preisgegeben, wie etwa die Graffiti an der Berliner Mauer. Und wodurch werden sie nun ersetzt, diese verschwundenen Bilder? Einzig durch die Nacktheit der Fernsehbilder, die tagtäglich eine Welt bloßlegen, die selbst bis auf die Knochen nackt ist, unbekannte Gesichter in Großaufnahme, ebenso kurz wie vergänglich, die, kaum gezeigt, schon wieder überholt sind? Darum dieses Buch. Bilder wurden gestürzt, neue werden geboren. Und alle bildenden Künstler können, ja müssen an dieser dringend notwendigen Erneuerung unseres Vorrats an Bildern mitwirken.«

In diesen Worten scheint der Respekt auf, den Christin der Bildkunst zollt, eine Liebe, die wohl mit Angelo Di Marco und Edgar P. Jacobs im Friseurgeschäft seines Vaters begann. Bilder ziehen ihn magisch an, vielleicht, weil er seit der Kindheit schwerhörig ist (und bei einer Operation sein Gehör beinahe sogar vollständig verloren hätte – die Brille auf der Stirn, längst wie ein Markenzeichen, ist tatsächlich ein Hörgerät). »Ich kann mich stundenlang voller Bewunderung in Bilder vertiefen, und das war schon so, lange bevor ich den Comic entdeckte. Besonders liebe ich narrative naturalistische Malerei, den geheimnisvollen Vermeer oder die Präzision eines Pieter de Hooch, so etwas macht mich schier sprachlos. Auch die flämischen Maler und die spanischen natürlich, Goya und Velasquez. Norman Rockwell oder Edward Hopper ... Später entdeckte ich William Hogarth, der für mich tatsächlich ein Wegbereiter des Comics ist. Wie auch in Japan Hiroshige mit seinen ›Bildern der fließenden Welt‹.«

Immer wieder spiegelt sich diese Bewunderung auch in Christins Arbeit als Szenarist, schon im ersten *Valerian*-Band *Die Stadt der tosenden Wasser*, bei dem die Inspiration für das verwaiste New York Hubert Roberts Ruinenbilder waren. Oder erzählerisch in *La Maison du temps qui passe*, 1985 mit Jean Vern, in dem es um Vergangenheiten geht, die in Gemälden festgehalten sind. Oft spielen in seinen Alben am Rande, achtet man nur darauf, Bilder, Fotos oder Zeichnungen eine Rolle.

»Zeichnungen sind eine Interpretation des Geschriebenen«

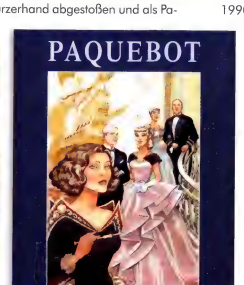
In den 1990er Jahren verändert sich der frankobelgische Comicmarkt abermals drastisch, nach dem hoffnungsfreudigen Aufbruch der 1970er Jahre ist es diesmal allerdings ein eher apokalyptisches Szenario. Bereits im November 1989 wurde *Pilote* mangels Lesern eingestellt, auch *Métal Hurlant* ist, zwei Jahre vorher schon, verschwunden, andere *revues* folgen, die so kreative Ära der Comicmagazine neigt sich unaufhaltsam ihrem Ende zu. »Der Hauptgrund dafür war der wachsende Erfolg der Alben in den 1980er Jahren«, sagt Christin. »Die wurden zunehmend zur Konkurrenz für die Magazine und haben ihnen letztendlich das Wasser abgegraben. Auf einmal wollten die Leute nicht mehr den ganzen Rest mit kaufen, wenn sie nur bestimmte Sachen in einem Heft interessierten. Und sie wollten auch nicht mehr ein halbes Jahr von Fortsetzung zu Fortsetzung warten, bis sie eine Geschichte endlich komplett lesen konnten. Das wirklich Schlimme am Niedergang

Oben:
Pierre Christin in seinem Landhaus in Aveyron mit Andreas Knigge bei gefährlichen Zaubertränken (ca. 1992, links Ján S. Jónsson, Co-Autor von *Die verlorene Zukunft* und späterer Ehemann Annie Goetzinger). Foto © Annie Goetzinger

Unten:
Jean-Claude Mézières' weitsichtiger Beitrag für *Durchbruch*, 1989. Cover von Enki Bilal. © Mézières, Bilal

und Ende der Magazine war, dass von nun an jeder für sich allein war. Die Redaktionen, in denen man zu Hause war und Kontakte knüpfte, die Zeitschriften, die Freiräume auch für Neues boten und als Bewährungsprobe angehender Zeichner dienten, all das fehlte auf einmal und fehlt bis heute.«

Zur gleichen Zeit kauft die von dem reaktionärkatholischen Politiker Rémy Montagne 1986 gegründete Investmentfirma Média-Participations in Frankreich und Belgien der Reihe nach Comicverlage auf, zunächst klerikal ausgerichtete Häuser wie Fleurus, dann folgen die Éditions du Lombard und 1988 auch Dargaud. Da man Zeichner wie Enki Bilal, Annie Goetzinger, Philippe Druillet oder Max Cabanes ideologisch und moralisch für nicht vertretbar hält, werden sie kurzerhand abgestoßen und als Paket an den Verlag Humanoïdes Associés veräußert, den der Schweizer Finanzjongleur Fabrice Giger soeben übernommen hat. *Valerian* hingegen hält man für eben noch »kindgerecht« und setzt die Serie fort. »Das waren Leute, denen Opus-Dei-Verbindungen nachgesagt werden, und die nicht die geringste Ahnung vom Comicbusiness hatten«, sagt Christin. »Die haben uns und unsere Alben gehasst. Doch als sie schließlich merkten, dass sie ihre besten Zeichner und Autoren verloren hatten und Dargaud kein vernünftiges Programm mehr hatte, kauften sie uns, als Humanos mehr und mehr in die Schieflage geriet, zurück – Geld kommt eben immer vor der Moral. Vom einstigen Katholizismus ist seitdem nichts mehr zu spüren und Dargaud ist wieder ein ganz normaler Verlag.« Heute ist Média-Participations einer der mächtigsten Verlagskonzerne in Frankreich und bestreitet ein Drittel des gesamten Comicumsatzes.



Diese Seite: Zwei in Deutschland unveröffentlichte Alben mit Daniel Ceppi und Annie Goetzinger, in denen es auf ganz unterschiedliche Weise um Reisen als Christins zentrales Thema geht, und eine Zeichnung von Max Cabanes mit dem »Mann, der die Weltreise macht«.

Anfang der 1990er Jahre erlebt die französischsprachige Comicwelt ihre bislang schwerste Krise, denn wegen der steigenden Zahl neuer Titel beginnen nun auch die Albumauflagen zu bröckeln; zudem fordern das Privatfernsehen und darüber hinaus bald digitale Unterhaltungsangebote ihren Tribut. »Wir waren davon weniger betroffen«, so Christin. »Doch für die meisten Zeichner und Autoren hat sich die Situation damit dramatisch verschlechtert, zumal sie ohne Magazine nun allein von den Alben leben müssen«. Aber auch Neues gedeiht; im Mai 1990 gründen Lewis Trondheim, David B. und andere junge Künstler in Paris den Verlag L'Association, der zum Wegbereiter einer bisher unüblichen Form des »roman bd« werden wird und in Frankreich neben dem Album als bisher obligatorischem Comicformat das Buch etabliert, die »Graphic Novel«.

Christin allerdings bleibt bei Erzählungen im klassischen Albumformat. Bei *Valerian* ergibt sich ab 1990 eine ungewohnte Unterbrechung, als von *Lebende Waffen* bis zum Erscheinen von *Die Kreise der Macht* fast vier Jahre verstreichen: Mézières ist seit 1992 vollauf damit beschäftigt, das visuelle Universum für Luc Bessons *Das fünfte Element* zu entwickeln, für die Raum-Zeit-Agenten verbleibt da nicht allzu viel Zeit. Wie als Überbrückung müssen sich die Leser zwischenzeitlich mit *Die Bewohner des Himmels* (1991) begnügen, einer Art intergalaktischer Enzyklopädie (die sowohl 2000 wie auch 2016 in erweiterten Ausgaben erscheint, allerdings nur in Frankreich).

Christin schreibt in dieser Zeit für Daniel Ceppi, der in seiner Serie *Unterwegs* das Reisen gleichermaßen zelebriert wie er selbst es gerne tut, die Polit-Fiktion *La Nuit des clandestins* (Die Nacht der Einwanderer), heute aktueller als bei ihrem Erscheinen 1992. Es geht um die Nacht, in der die Vorhersage der Geopolitikerin Irène Swallow eintritt, dass sich überall auf der Welt Verfolgte, Entrechtete und Vergessene auf den Weg nach Frankreich machen, um ihre Rechte einzuklagen – eine vielleicht ja naive Utopie, der Christin allerdings ein ebenso spannendes wie dichtes Szenario abgewinnt, das Ceppi gekonnt umsetzt.

Neben dem herkömmlichen Comic erprobt Christin weiter auch Variationen der fiktiven Reportage. *L'Homme qui fait le tour du monde* (Der Mann, der die Weltreise macht) entsteht 1994 mit Philippe Aymond und Max Cabanes und führt unter anderem nach Bombay, Bangkok, Hongkong und Tokio, abermals in der Technik des bereits mit Bilal und Mézières erprobten Erzähl-Patchworks: Nach den Vororten von Los Angeles war es durch die großen Hafenstädte Europas gegangen, nun also quer über die Kontinente. Wieder dient eine mysteriöse Suche (nach einem verschollenen Multimilliardär) als Vorwand für Dynamik, elegant changieren die einzelnen Episoden zwischen illustrierter Prosaerzählung, kurzen Comicepisoden sowie »Dokumenten« wie Zeitungsausschnitten oder Briefen, ein buntes wie facettenreiches Sammelsurium flüchtiger Petitessen, wie ein Museum der Alltäglichkeiten, des Atems unserer Zeit, verbunden einzig durch einen unsichtbaren Faden, die Reise des Erzählers.

Darüber hinaus folgen in den 1990er Jahren mit *Die Frau des Sultans* (1996) und *Paquebot* (1999) zwei abermals höchst eindringliche »Portraits« mit Annie Goetzinger, und gegen Ende des Jahrzehnts intensiviert sich auch die Zusammenarbeit mit Philippe Aymond: 1997 erscheint ihr erstes

gemeinsames Album *Les Voleurs de villes* (Die Städte-Diebe), im gleichen Jahr noch startet zudem die Serie *Les 4x4*. Und es entstehen zwei neue Romane; in *Rendez-vous en ville* (1993) beschäftigt er sich wie schon in *Paris sera toujours Paris (?)* zwölf Jahre zuvor abermals mit der rasanten Veränderung von Paris und des *savoir vivre*.

Christin ist weiterhin regelmäßig in Bordeaux, wo er Vorlesungen hält und »seine« Hochschule für Journalismus noch bis 2003 leiten wird. Manchmal reist er mit seinen Studenten in Städte wie Hamburg oder Barcelona, im Anschluss wird eine Zeitung mit vor Ort recherchierten Artikeln produziert. Er selbst schreibt nach wie vor am liebsten in seinem Landhaus in Aveyron, und in Paris hat er ein kleines Büro am Boulevard Raspail, *rive gauche* natürlich, inmitten von Cafés wie der Closerie des Lilas oder La Coupole (Orte, die er lange schon meidet: »Ah, nur Touristen!«), in denen Hemingway, Henry Miller, Sartre oder André Gide Stammgäste waren, einst der intellektuelle Mittelpunkt Europas.

1997 wartet Christin mit einer erneuten Zusammenarbeit mit Patrick Lesueur auf. *Les belles Cubaines*, so der Titel des Bandes im extravaganten Querformat, mit Leinenrücken und literarisch anmutendem Cover – die schönen Kubanerinnen, womit hier allerdings die amerikanischen Oldtimer gemeint sind, die Kubas Straßenbild bestimmen und Havanna zum schönsten Automobilmuseum der Welt machen: Gespeist von seinen Eindrücken und Recherchen beleuchtet Christin Alltagsdetails, die einem flüchtigen Blick entgehen, erzählt Anekdotenhaftes und von Begebenheiten, die sich mit den großflächigen Illustrationen Lesueurs – selbst ein Autonarr und Verfasser mehrerer Bücher über sein *plaisir* – zu einem dichten Stimmungsbild vereinen, zur hitzeflimmernden Atmosphäre.

Die »belles Cubaines« sind nur der Auftakt zu einer eigenen Reihe im Verlag Dargaud, *Les Correspondances de Pierre Christin*, deren Bände nach seinem bevorzugten Arbeitsprinzip entstehen: Er beginnt mit einer Reise, der Recherche vor Ort, wobei die Orte selbst das Thema sind oder charakteristische Aspekte. Sechs weitere Titel folgen, mit Jacques Ferrandez etwa (natürlich, nach dessen großartigem *Algerisches Tagebuch!*) *Chez les cheikhs*, bei den Scheichs, über die Vereinigten Arabischen Emirate, mit Max Cabanes über vergessene Plätze in Paris oder mit Enki Bilal über Tschernobyl.

»Es ist faszinierend, Texte zu schreiben, zu denen dann eine Zeichnung entsteht«, erläutert Christin sein Vorgehen. »Zeichnungen sind eine Interpretation des Geschriebenen, und ist ein Bild fertig, enthält es vielleicht einen neuen Aspekt, den ich wiederum aufgreifen kann, das ist eine besondere Form der Kommunikation zwischen dem Zeichner und mir. Ich finde in Büchern Texte zu Bildern, meistens Fotos, oft furchtbar. Da muss jemand etwas zu einem Bild schreiben, und das sind dann die üblichen Floskeln, oder man liest, was das Bild ohnehin schon zeigt. Mich hat es deshalb interessiert, umgekehrt zu arbeiten, eine neue Verbindung zu suchen.«

Dabei definiert Christin sein jeweiliges Objekt durchaus flexibel; in *Trains de plaisir* mit Jean-Claude Denis beispielsweise befinden sich die von ihm inspizierten »Orte« in den unterschiedlichsten Zügen aus Vergangenheit und Gegenwart, vom TGV Bordeaux-Paris bis hin zu überfüllten Vorortzügen in Bombay (auch dabei die »Pharaoneneisenbahn« zwischen Kairo und Alexandria, in der Blake und Mortimer es sich auf Denis' Zeichnung in einem luxuriösen Pullmanwagen gemütlich machen). Zuletzt erscheint 2002 ein Band mit Jean-Claude Mézières über, wie sollte es anders sein, die USA und den Westen, *Adieu, rêve américain?* – ade, amerikani-

Links:
Pierre Christin in Angoulême, 1995.
Foto © Jens R. Nielsen

Unten links:
In *Trains de plaisir* mit Zeichnungen von Jean-Claude Denis erinnert sich Christin auch an seine Spielzeugeisenbahn, mit der er als Kind in seiner Phantasie erste Reisen unternahm.
© Dargaud

Unten rechts:
Cover des ersten und des letzten Bandes der literarisch anmutenden Reihe *Les Correspondances de Pierre Christin*.
Für *Les belles Cubaines* kommt es nach zwanzigjähriger Pause abermals zu einer Zusammenarbeit mit Patrick Lesueur.
© Dargaud

KLEINER GRENZVERKEHR

Pierre Christin und André Juillard

»Ich wusste nichts über diesen entlegenen Teil Ost-Berlins«, beginnt *Lenas Reise* nüchtern auf der ersten Seite und zeigt dazu die Protagonistin in einer Straßenbahn aus einer anderen Zeit auf dem Weg durch eine stehengebliebene Welt. Ganz allein sitzt sie darin, mit ausdruckslosem Gesicht, und auch entlang ihrer Strecke ist niemand sonst zu sehen, nur im Hintergrund die Silhouette des Fahrers, vorn in seiner Kabine.

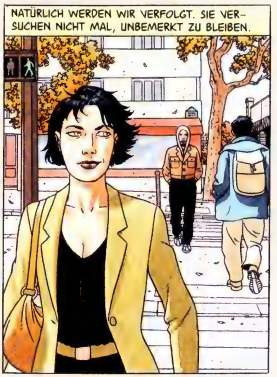
Es ist die gleiche leere Straßenbahn, in die sich Pierre Christin nach dem Fall der Mauer eines Tages setzt und an deren Endstation auf den Müggelsee stößt. »Das war eine Zeitreise«, sagt er später. »Der paradiesische Fleck eines verschwundenen Landes, den der Westen noch nicht entdeckt hatte. Bei bestem Wetter lagen Leute am Strand, und das einzige Café weit und breit, wo man hätte Eis oder Getränke kaufen können, war zugenagelt, dichtgemacht.« Hier beginnt Lenas Odyssee, nicht allein an diesem Ort, sondern zu exakt dieser Zeit.

Oben rechts: Im zweiten *Lena*-Band widmen sich Juillard (Foto) und Christin abermals dem Phänomen des internationalen Terrorismus. © Dargaud

Unten: Einfangen flüchtiger Momente – Eröffnungsszene aus *Lenas Reise*. © Dargaud

Lenas Reise (2006) ist Christins erste Zusammenarbeit mit André Juillard. Kennen tun sie sich schon lange (1972/73 hatte Juillard ein Zeichenseminar bei Jean-Claude Mézières besucht), sind sich sympathisch und in vielen Ansichten ähnlich, wie auch in der Strukturiertheit ihrer Arbeit. Juillard, beinahe auf den Tag genau zehn Jahre jünger als Christin, hatte schon ab 1974 Comics veröffentlicht, bevor ihm 1982 mit den zur Zeit Heinrichs IV. spielenden *Die 7 Leben des Falken* nach einem Szenario von Patrick Cothias der Durchbruch gelang. Seine klare Linie und historische Akkuratesse bringen ihn schließlich auch in Kontakt mit Jacques Martin, dessen zur Zeit Napoleons angesiedelten *Arno* er von 1983 bis 1987 zeichnet.

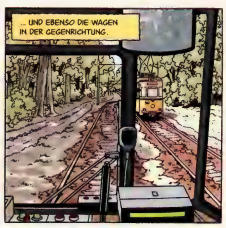
Mit *Das blaue Tagebuch* gelingt Juillard dann ein vielbeachteter Einzeltitel als »auteur complet«, der 1995 in Angoulême als bestes Album ausgezeichnet wird. Abermals mit Cothias eröffnet er im gleichen Jahr die Tetralogie *Wie eine Feder im Wind*, die vom 17. Jahrhundert in der Neuen Welt und dem Kontakt weißer Siedler mit den Indianern erzählt.



1998 folgt mit *Nach dem Regen* ein weiterer *roman bd* nach eigenem Szenario, und mit Didier Convard widmet er sich zudem einer folgenreichen Spielerei: einem Bändchen über Blake und Mortimer in ihren alten Tagen – *Le dernier chapitre*, das letzte Kapitel, heißt die Reihe, in der auch zu anderen Figuren Bände mit anderen Zeichnern folgen.

Im nächsten Jahr wird Juillard mit *Die Voronov-Intrige* (2000) dann tatsächlich zu einem der Nachfolger von Edgar P. Jacobs und dessen *Blake und Mortimer*; inzwischen liegen mit Yves Sente als Autor sechs Bände vor. Die finden zwar nicht das beste Echo bei der Kritik, erreichen aber imposante Verkaufszahlen. Der Job ist exzellent dotiert, künstlerische Erfüllung ist er für Juillard nicht. Und so kommt es zwischen *Der Sarkophag des 6. Kontinents* und *Das Heiligtum von Gondwana* zu *Lenas Reise* mit Pierre Christin.

Während Juillard sich in seinen Serien gerne historischen Stoffen zuwendet, spielen seine Graphic Novels in der Gegenwart und erzählen von seeli-



schen Schieflagen alltäglicher Charaktere. Lena ist eine junge Frau, die erst im letzten Drittel des Bandes ihre Karten auf den Tisch legt; sie hat, fast wie in einem Agententhriller, eine mysteriöse Aufgabe zu erfüllen: Von einem einstigen DDR-Funktionär (»Ich trage keinen Namen mehr, seit ich kein Vaterland mehr habe.«) erhält sie eine Liste mit Adressen, bei denen sie »Präsente« abliefern soll, Puzzleteile offenbar einer geplanten konzertierten Aktion.

Somit geht es von Berlin, getarnt als Touristin, durch Rumänien, die Ukraine und die Türkei bis Aleppo, bevor sich Aufklärung anbahnt: angefangen damit, dass Lena gar nicht diejenige ist, die sie bislang vorgab zu sein, und man erst jetzt, nach fast vierzig Seiten, überhaupt etwas über sie erfährt. Es gibt ein Ziel, nun auch ein Motiv und am Ende einen Clou, doch all das verfängt sich in den Bildern kaum. Über allem schwebt eine seltsame Stille wie schon auf der ersten Seite bei Lenas Fahrt durch das verschlafene Berlin-Rahnsdorf.

Christin verfolgt den Weg einer Frau, deren Leben durch einen Terroranschlag zertrümmert wurde, und stellt die Frage, ob Gewalt eine Antwort ist: »Rache ermöglicht nicht, die Vergangenheit umzuschreiben, aber sie kann dabei helfen, so etwas wie eine Zukunft zu entwerfen.« Im Hintergrund klingt der Konflikt aus *Treibjagd* an, am Ende explodiert in Dubai eine Bombe, aber da sitzt Helene (alias Lena) bereits im Flugzeug nach Australien, in ein neues Morgen. Das bildet den dramatischen Rahmen, doch Christins tatsächliches Thema sind die Reisen selbst, der Duft von Momenten, Zeitkolorit, die Orte auf Lenas Weg sowie das Überschreiten der Grenzen, die sie trennen, flüchtige Atemzüge des stummen Zusammenpralls einer alten und einer neuen Epoche.

Begleitet werden Juillards Zeichnungen großteils vom inneren Monolog, von Gedanken, die immer wieder abtauchen in Vergangenheiten. So bleiben über weite Strecken die Bilder von Sprechblasen unbedrängt und wirken wie gefrorene Augenblicke. Mit filigraner Linienführung gelingt es ihm geradezu meisterhaft, Szenerien und Milieus zu konservieren, und in deren Starre zugleich Lenas innere Leere zu spiegeln. Juillard hat nach Fotos gearbeitet, entstanden während Christins Expeditionen durch Osteuropa, und präzise eine Welt im Umbruch gebannt und dokumentiert, die Wimpernschläge später verschwunden ist.

2009 kommt es zu einer weiteren Zusammenarbeit zwischen Christin und Juillard. *Lena und die drei Frauen* setzt da ein, wo der Vorgänger endet, in Australien, doch es ist keine Fortsetzung mit der Mechanik einer Serie, sondern das erneute Aufgreifen Lenas mit anderer erzählerischer Intention. Fernab im Outback hat sie ein neues Leben begonnen, aber Ruhe findet sie nicht einmal hier: Nochmals widmet sich Christin, jetzt aus ganz anderer Perspektive, dem Phänomen des internationalen Terrorismus, und so, wie Lena aus ihrer Lethargie erwacht, zieht das erzählerische Tempo an. Mehr als Stimmungen einer Zeit interessiert ihn hier die Heldin selbst. Am Ende steht sie in Moskau im Schnee an der Kremlmauer, allein, niemand sonst ist zu sehen. »Ich betrachte die gewaltige Wolga«, dazu der letzte Satz, »und weiß immer noch nicht, ob ich Scham oder Stolz für das empfinden soll, was ich getan habe.«

scher Traum? –, der an den Trümmern der Twin Towers endet. (2009 werden die »Korrespondenzen«, kondensiert sowie ergänzt um kürzere Beiträge auch von André Juillard, Annie Goetzinger, Miguelanxo Prado u.a., gesammelt in einem Band veröffentlicht.)

Auch das unterscheidet den Szenaristen vom *dessinateur*: Fügen sich die Alben beispielsweise von Mézières, Bilal oder Annie Goetzinger zu einem übersichtlich homogenen Werk, so ergibt sich im Falle des Autors – und ganz speziell natürlich bei Christin – oft nur schwer ein Gesamtbild; eine alphabetisch organisierte Comicbibliothek ist fraglos nach Zeichnern sortiert. In Deutschland – seine erste Veröffentlichung (noch als »Linus«) ist *Die Stadt der tosenden Wasser* 1973 in *Zack* – wird Christin vor allem mit *Valerian* und als Autor von Enki Bilal und Annie Goetzinger wahrgenommen, die meisten Comics, die er darüber hinaus geschrieben hat, liegen als Übersetzung nicht vor.

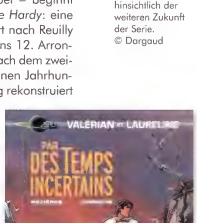
Eine Ausnahme bildet ausgerechnet ein Album aus dem Jahre 1981, das gemeinsam mit François Boucq für *Fluide Glacial* entstanden war und ebenso schräg ist wie untypisch für Christin, *Die Lektionen von Professor Weichbirne*. Untypisch, weil kein Drama oder Konflikt im Zentrum steht, sondern ein hagerer Greis – der »Professor« – und ein »Bursche«, die auf ihrem Weg durch die Welt, zu Fuß und scheinbar ohne Ziel, in immer neue slapstickartige Absurditäten des Lebens stolpern: Christins einziger Ausflug ins Universum der Groteske, gleichsam feinsinnig beobachtet und von hinterhältigem Witz.

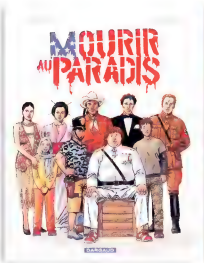
Oben:
Aus Die Lektionen von Professor Weichbirne, Christins Zusammenarbeit mit François Boucq.
© Audie

Unten:
In unsicheren Zeiten heißt der erste *Valerian*-Band, der in einem neuen Jahrtausend erscheint und beinahe prophetisch wirkt, auch hinsichtlich der weiteren Zukunft der Serie.
© Dargaud

»Viele meiner pessimistischen Visionen wurden Wirklichkeit …«

2001 – ein neues Millennium ist aufgezogen und die Datenwelt doch nicht kollabiert dabei – beginnt Christin mit Annie Goetzinger *Agence Hardy*: eine klassische Albumreihe, die zurückführt nach Reuilly (im zweiten Band auch in die *zone*), ins 12. Arrondissement, wie er selbst es erlebt hat nach dem zweiten großen Krieg eines nun vergangenen Jahrhunderts, und in der er diese Ära feinfühlig rekonstruiert und konserviert. In der Zukunft verknüpft er im gleichen Jahr im achtzehnten *Valerian*-Band alle noch offenen Fäden zum Finale – *In unsicheren Zeiten* heißt der Band – und eröffnet im Anschluss einen neuen Zyklus. Seine Ideen reichen bereits weit voraus. Doch ist auch Mézières nicht mehr der Jüngste, drei Jahre braucht er derzeit für ein Album, demnächst wohl eher noch länger: Für eine laufende Serie, will sie am Markt bestehen, nicht praktikabel, Christin und Mézières beschließen deshalb, die Abenteuer der Raum-Zeit-Agenten zu beenden, ein letztes *fin* zu setzen.





Oben: Während seiner gesamten Karriere hat Christin immer wieder auch Kooperationen mit deutlich jüngeren Zeichnern gesucht, erst ab 2010 allerdings widmet er sich neben klassischen Alben auch dem »Graphic-Novel«-Format. © Dargaud/ Dupuis

Unten: *Sous le ciel d'Atacama* (hier die spanische Übersetzung), die erste Zusammenarbeit Christins mit Olivier Balez. © Casterman

Das bisher Geplante verdichtet Christin zu einem runden Ausgang, mit dem der Zyklus 2010 im dritten Teil dann abschließt. »Ich hätte durchaus fünf weitere Bände schreiben können«, sagt er, weiß aber auch: »Als wir die Serie damals begonnen haben, war *Valerian* etwas Neues. Heute ist sie eine von vielen Science-Fiction-Serien, viele davon Mittelmaß, doch gibt es auch gute Beispiele. Wir mussten also etwas tun. *Valerian* zu schreiben ist für mich immer ein besonderes, beinahe kindliches Vergnügen gewesen, doch von Album zu Album hätte es jetzt immer länger gedauert, und damit hätten wir unsere Leser verloren. Da fanden wir es eleganter, uns einen geordneten Abgang zu verschaffen.«

Still geworden ist es um die Raum-Zeit-Agenten dennoch nicht, zwei Alben mit kurzen ergänzenden Storys sind erschienen seitdem sowie Interpretationen von Manu Larcenet und Mathieu Lauffray. Dann 2017 natürlich die Verfilmung von Luc Besson, die Krönung einer fünfzigjährigen Erfolgsgeschichte – auch wenn sich Christin, der am Drehbuch nur beratend beteiligt war, mit seinem Urteil über *Die Stadt der tausend Planeten* zurückhält: »Wir haben die Rechte verkauft, c'est ça«, sagt er pragmatisch. »Besson war schon als Zehnjähriger ein großer Fan unserer Serie, und er ist damit umgegangen wie ein kleiner Junge, der ein Blatt so vollzeichnet, bis am Ende nicht mehr viel zu erkennen ist. Das unterscheidet den Film vom Comic, bei dem es uns immer um eine bestimmte Klarheit ging. Das Drehbuch haben wir lediglich zwei Tage lang einsehen können, also ließ sich auch nicht viel ändern. Veronique [im Film mit ihrem französischen Namen Laureline] war darin zuerst eine knallharte Feministin nach amerikanischem Muster, eher unsympathisch und ganz anders als in der Serie. Das fand ich platt und habe Änderungsvorschläge gemacht, die Besson dann, wie auch ein paar andere, übernommen hat.

Insgesamt war es, obwohl wir auf ganz unterschiedlichen Planeten zu Hause sind, eine äußerst angenehme Zusammenarbeit – schließlich sind wir für ihn so etwas wie Idole, und das berührt selbstverständlich auch. Und dass der Film über dreißig Millionen Zuschauer hatte weltweit, hat uns schließlich nicht geschadet.«

Christin nutzt die Zeit, die er durch Mézières' reduziertes Arbeitstempo gewinnt, für zwei Romane (2006 *Petits crimes contre les humanités*, 2009 *Légers arrangements avec la verité*). Beide beschäftigen sich mit dem Universitätsbetrieb und bekommen höchst anerkennende Kritiken: »Im Gegensatz zu den USA oder Großbritannien sind französische Hochschulen schäbige Plätze, alles ist kaputt, überall fehlt das Geld. Jeder ist froh, wenn er sein Studium hinter sich hat, und kehrt dann nie wieder zurück. In den USA dagegen gibt es sogar Führungen, und im Gegensatz zu Frankreich existiert dort das Genre des Universitätsromans. Das hat mich gereizt, doch konnte ich das Thema nicht anfassen, solange ich noch Professor in Bordeaux war. Schließlich spuckt man seinen Kollegen nicht in die Suppe.«

In Sachen Comics ergibt sich ein Projekt mit Alain Mounier, der schon einige Alben veröffentlicht hat und vor allem mit dem von Rodolphe geschriebenen Thriller *Dock 21* (sieben Bände, 1992 bis 2008) Erfolg hat. *Mourir au paradis* (Sterben im Paradies, 2005) erzählt von einem Nazi, der in einer *gated city* an der amerikanischen Ostküste alten Träumen frönt, vielleicht Christins schwächste Arbeit. Die er im Jahr darauf jedoch mit *Lenas Reise*, der Momentaufnahme einer postkommunistischen Zeit zusammen mit André Juillard (siehe Kasten), schon wieder wettmacht. »André ist ein großartiger Künstler und wir verstehen uns hervorragend. Mit ihm hätte ich durchaus gerne öfter zusammengearbeitet, aber da hatte für ihn finanziell natürlich *Blake und Mortimer* Vorrang, obwohl er sich damit oft ziemlich abgequält hat. Derzeit sitzt er gerade an einem dritten *Lena*-Band, der nächstes Jahr bei Dargaud erscheint.«

Am Ende der 2000er Jahre beginnt Christin abermals eine neue Zusammenarbeit mit einem jungen Zeichner, der ebenfalls kein Newcomer mehr ist. Olivier Balez, Jahrgang 1972, hat erste Comics als Teenager publiziert und kann bereits einige Alben vorweisen, darunter der dreibändige *Cycle du Nautile* (2005/06). 2010 erscheint *Sous le ciel d'Atacama* (Unter dem Himmel der Atacama), vier Jahre darauf *Robert Moses*, das eine die Reportage über Arbeiten am Alma-Observatorium in der fünftausend Meter hoch gelegenen Atacama-Wüste in Chile, das andere die Biographie des Stadtplaners Robert Moses, der das moderne New York prägte. Es sind die ersten Erzählungen Christins im neuen Gra-

SAN PEDRO SE DIVIERTE EN UNOS AÑOS, EL OASIS SE HA CONVERTIDO EN EL PRIMER DESTINO TURÍSTICO DE CHILE. MIENTRAS ARRIBA SE TRABAJA LAS VEINTICUATRO HORAS, EL PUEBLO SE ENTREGA, DÍA Y NOCHE, A LAS DIVERSIONES MÁS VARIADAS Y DIVERSAS, POR NO DECIR EXTRAVAGANTES
ESTÁN, POR EJEMPLO, LOS ENAMORADOS DEL DESIERTO, FRANCESES POR LO GENERAL, QUE VIEN CANSADOS DE LOS MALOS RATOS QUE SUELEN PASAR HOY EN LAS CERCANÍAS DEL SAHARA
ESTÁN LOS AFICIONADOS A LOS VOLCANES EN ACTIVIDAD, QUE BUSCAN EMOCIONES FUERTES, MUCHO MÁS DIFÍCILES DE ENCONTRAR EN AMÉRICA DEL NORTE O EUROPA
ESTÁN ADEMÁS LOS FANÁTICOS DE LOS MUSEOS, QUE DISFRUTAN DE LAS HERMOSAS CERÁMICAS ROJAS O NEGRAS DEL PERÍODO DE LOS PASTORES Y AGRICULTORES ATACAMEÑOS, DE HASTA 1000 AÑOS DE ANTIGÜEDAD
Y ESTÁN LAS ALMAS CULTAS, QUE SE FASCINAN «SETA DIOS POR QUÉ» CON LAS PIPETAS DE COBRE Y PLATA, QUE SE UTILIZABAN PARA INHALAR ALUCINÓGENOS EN LAS CEREMONIAS RELIGIOSAS

phic-Novel-Format. Gibt es für ihn einen Unterschied in der Arbeitsweise? »Ich habe bei den *Correspondances* bereits in einem anderen Format gearbeitet, das damals aber wohl noch zu ungewöhnlich und vielleicht auch zu edel war, um wirklich erfolgreich zu sein. Doch inzwischen haben sich neue Formate durchgesetzt und werden akzeptiert. *Robert Moses* war nicht nur in Frankreich ein Erfolg, sondern auch die amerikanische Ausgabe hat sich sehr gut verkauft. Was mir gefällt, ist, dass Graphic Novels sich anders als Alben oft aktuellen Themen widmen und die Arbeit damit eine eher journalistische ist wie etwa bei *Sous le ciel* – das Manuskript habe ich in sehr kurzer Zeit geschrieben, wie ein Journalist.«

Gemeinsam mit Sébastien Verdier (ebenfalls Jahrgang 72, und auch er hat schon erste Alben veröffentlicht, 2004/06 etwa den Zweiteiler *Ultimate Agency* mit François Corteggiani als Autor) folgen 2014 der Wüstentrip *Rencontre sur la Transsaharienne* (Begegnung auf der Trans-Sahara) über drei Gruppen junger Leute, die aus unterschiedlichen Gründen und unabhängig voneinander in die Sahara aufbrechen, sowie zuletzt eine Biographie George Orwells: »Die hätte längst erschienen sein sollen, musste jedoch verschoben werden, weil Verdier nicht rechtzeitig fertig wurde, aber inzwischen sitzt er an den letzten Seiten«, sagt Christin und grinst: »Die meisten meiner optimistischen Zukunftsvisionen, speziell in *Valerian*, sind Wunschdenken geblieben. Viele meiner pessimistischen Visionen dagegen, besonders mit Bilal, wurden Wirklichkeit. Insofern überrascht es wohl kaum, dass ich mich mit Orwell beschäftigt habe.«

Wer ist dieser Pierre Christin, was für ein Mensch steckt hinter dem Autor, den man allein mit seiner Brille kennt, stets hoch oben auf der Stirn, nie auf der Nase, nolens volens zum Markenzeichen seiner äußeren Erscheinung geworden? Er ist mit Recht stolz darauf (obgleich er es nie zeigen würde oder spüren ließe), dass aus dem Jungen von »ganz unten« etwas geworden ist – ein Universitätsprofessor und ein kreativer Autor und Szenarist, der Spuren

hinterlassen hat und immer wieder Marksteine setzt. Dass seine damals erst vagen Träume sich erfüllt haben, obwohl die Chancen dafür nicht allzu gut standen in der faden Welt von Saint-Mandé nach dem Krieg. Er liebt die Perspektive des Beobachters und Chronisten; Bildung ist ihm ein wichtiges Thema, Anstand und ein wacher, kritischer Blick.

Heute ist er in Paris zum zweiten Mal verheiratet, 1984 kommt seine Tochter Angèle zur Welt (sie lehrt derzeit Soziologie an der Stanford University in Kalifornien; Olivier ist Professor für Geschichte mit Schwerpunkt Religionshistorie sowie Autor mehrerer wissenschaftlicher Veröffentlichungen). Er träumt weiterhin hartnäckig von einer humaneren Welt, auch wenn sich sein Blick, wie sollte es anders sein, im Laufe der letzten Jahre doch eher verdüstert hat. Und er ist ein Freund, auf den man in schwierigen Zeiten zählen kann. Als Jean-Claude 2014/15 über Monate im Krankenhaus liegt, kümmert er sich um dessen Belange. Und als drei Jahre später Annie stirbt, ist er es, der bei ihr ist.

Kaum etwas schätzt er so wie Zeitungen (als er einmal in China mehrere Tage keine *Le Monde* bekommt, fliegt er sogar nach Hongkong deshalb), und der Niedergang des Print-Gewerbes stimmt ihn traurig: »Wenn ich früher vom Boulevard Raspail nach Hause ging, kam ich an sieben Zeitungskiosken vorbei. Heute ist da kein einziger mehr.« Dann, selbstverständlich und wohl an erster Stelle, das Reisen: die Freiheit, unterwegs zu sein, *en voiture*, wie er auf dem Co-

DA WIRD IGO 000 WOHNUNGEN BAUEN VOR ALLEM ALS ERSATZ FÜR JENE DIE ER ALS VOR-
GEBLICHE ELENDSVIERTEL ABREISSEN LASST UM PLATZ ZU SCHAFFEN FÜR SEINE STRASSEN

AUCH VERTREIBT ER – „ONE VIEW", SO EIN VERANTWORTLICHER IN MANHATTAN –
ARME BEVÖLKERUNGSGRUPPEN, DIE WEIT WINDERWERTEN ZUZUREICHEN SIND

Oben:
Auf dem Comic-Salon in Erlangen wird Pierre Christin 2010 mit dem Sonderpreis für sein Lebenswerk geehrt.
Foto © Siegfried Scholz

Links:
Nach sechs Jahren Arbeit endlich vollendet: *George Orwell* von Christin und Verdier.
© Dargaud/ Knesebeck

Unten:
Selbstkarikatur Olivier Balez zusammen mit Pierre Christin, darunter Szene aus *Robert Moses*.
Karikatur © Balez, Glénat

Oben: Proben zu Christins Oper »Die gläserne Zitadelle«, komponiert von Louis Crelier und mit Bühnenbildern von Enki Bilal. Foto © Laurent Crottet/24 heures

Unten: Mézières' Zeichnung für ein Wandfresko mit Valerian und Veronique in Angoulême, 1985: »Hm, die Landung war ein wenig ruppig, aber für den Moment ist die Mission gelungen.« © Mézières

ver von *Ost-West* zu sehen ist, zu entdecken und die Gegenwart dieser Welt zu durchdringen. Zudem weiß er natürlich einen guten Bordeaux zu schätzen, aber das ist nicht weiter ungewöhnlich für einen Franzosen.

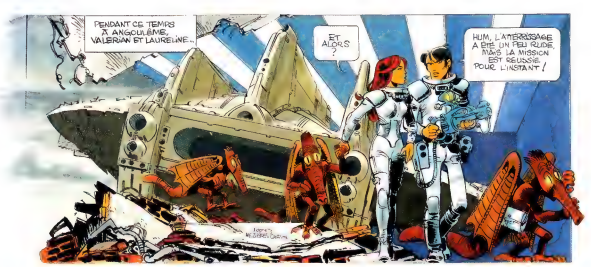
2017 wird Christin zum Repräsentanten sogar seiner ganzen Zunft, für das Metier des Szenaristen schlechthin. Da ebenso in Comicausstellungen die Autoren gewöhnlich unter den Tisch fallen, will »Comics! Mangas! Graphic Novels!« in der Bonner Bundeskunsthalle als bis dato international umfangreichste historische Gesamtschau der Gattung die Problematik wenigstens thematisieren, exemplarisch. Doch wen auswählen dafür, einige Namen bieten sich an. Kaum ein anderer Szenarist aber hat ein so differentes Œuvre aufzuweisen, hat mit derart individualistischen Künstlern so unterschiedliche Werke geschaffen und neue Wege beschritten wie Pierre Christin. »Da war doch noch was …«, beginnt der einleitende Text einer Vitrine, die sein Schaffen illustriert und so die Vergessenen nicht allein von Angoulême wenigstens auf diese Weise in Erinnerung ruft. Zu sehen sind auf vier Quadratmetern Manuskripte in unterschiedlichen Bearbeitungsstadien, Materialien, Skizzen, Quellen und sogar seine alte Olympia, an den Wänden hängen dazu Originale von Jean-Claude Mézières, Enki Bilal, Annie Goetzinger und André Juillard.

In einem ganz anderen Fach reüssiert Christin dann im Frühjahr 2018. Wieder einmal hat er für sich Neuland betreten und das Libretto für eine Oper geschrieben, komponiert hat sie Louis Crelier. Am 21. April wird *La Citadelle de verre* mit dem Orchester der georgischen Nationaloper in Tiflis im Temple du Bas im Schweizer Neuchâtel uraufgeführt. Christin erzählt diesmal keine Utopie, sondern von einer apokalyptischen, von Terror gezeichneten Welt, in der eine Diktatur jede Menschlichkeit erstickt. Die Kostüme und spektakulären Bühnenbilder stammen von Enki Bilal. »Eine Oper zu schreiben kommt dem Beruf des Szenaristen sehr nahe«, sagt Christin. »Im einen Falle wird das, was man schreibt, zu Musik, im anderen zu Bildern.«

Als er dieses Jahr am Abend des 26. Januar in Angoulême den Prix René Goscinny für sein Lebenswerk entgegennimmt, denkt der achtzigjährige Pierre Christin auch nach hundert Alben und Romanen sowie Ausflügen in die Welt des Films, des Theaters und zuletzt der Oper gar nicht daran, sich künftig zurückzulehnen. Sicher, etwas ruhiger darf es werden; vor allem unterwegs zu sein ist inzwischen mühsam, die Gesundheit nicht mehr die beste. Das ging los vor sechs Jahren, als er von einer Reise durch Burma, Laos, Thailand und Vietnam bis Phnom Penh zurückkommt, der Reise mit seiner Frau Florence den Mekong hinab, mit der er *Ost-West* beschließt.

Sein Büro hat er vom Boulevard Raspail ins Nebenhaus seiner Wohnung am Parc Montsouris verlegt, bequem über einen grünen Innenhof zu erreichen. Zurzeit arbeitet er an der Konzeption einer Ausstellung, die ihm nach der Verleihung des Prix René Goscinny 2020 in Angoulême gewidmet sein wird. An zukünftigen Projekten im Gespräch sind ein neuer Band mit Bilal sowie eine auf *Schlaf der Vernunft* basierende Fernsehserie, doch noch ist nichts konkret. Und dann natürlich *Valerian*: »Bessons Film hat da mächtig Auftrieb gegeben«, sagt Christin. »Plötzlich wurde die Serie in Länder verkauft, wo sie vorher nie erschienen war, darunter Brasilien, Russland und sogar Japan. Das zeigt einmal mehr, welche Macht das Kino hat verglichen mit dem Comic.«

Sieht man den beiden zu, mit welch beinahe kindlich anmutendem Enthusiasmus sie sich in Jean-Claudes Studio in einem stillen kleinen Hinterhof, keine halbe Stunde zu Fuß von Pierre entfernt, über das Zeichenbrett beugen, wie lebhaft sie dessen Entwürfe debattieren, muss man unweigerlich an Saint-Mandé zurückdenken, auf der anderen Seite der Seine, wo ihre Geschichte vor fünfundsiebzig Jahren ihren Anfang nahm, mitten in der Nacht in einem düsteren Keller, während um sie herum die Sirenen heulten. Eine Geschichte eigentlich viel zu gut, als dass sie das Leben geschrieben haben könnte. R


PENDANT CE TEMPS À ANGOULÊME, VALERIAN ET LAURELINE…
ET ALORS ?
HUM, L'ATTERRISSAGE A ÉTÉ UN PEU RUDE, MAIS LA MISSION EST SEULEMENT POUR L'INSTANT !

VALERIAN UND VERONIQUE

Von Volker Hamann und Roland Mietz

Die 1967 unter dem Originaltitel *Valerian et Laureline* im französischen *Pilote*-Magazin begonnene Serie um die beiden Raum-Zeit-Agenten Valerian und Veronique ist die langlebigste und bekannteste europäische Science-Fiction-Comicserie. Von Szenarist Pierre Christin erdacht und von Jean-Claude Mézières gezeichnet, ist sie der einzige einem der klassischen frankobelgischen Magazine entsprungene und noch heute fortgesetzte Comic des Genres. Keine andere Arbeit von Pierre Christin verschafft dem Leser einen derart umfangreichen Einblick in die Themen, die den französischen Autor während seiner mittlerweile 50 Jahre währenden Laufbahn interessiert und beschäftigt haben. Die zunächst eher traditionelle Handhabung der gängigen Motive der Science-Fiction und eine anfangs linksorientierte materialistische Sichtweise ließ Christin im Laufe der Jahrzehnte zu dramatischen und weniger moralischen Storys reifen, die in vordergründig phantastischen Geschichten aktuelle politische und soziale Stoffe der menschlichen Gesellschaft spannend und kritisch reflektieren.

Die erste Valerian-Episode *Valérian contre les Mauvais Rêves* (*Schlechte Träume*) startete 1967 in *Pilote* und war keineswegs als Auftakt einer Serie geplant. Die 30-seitige Geschichte stellte für Christin und Mézières vielmehr ein Abtasten der Möglichkeiten dar, die die Themen der Science-Fiction boten.

Die Episode spielt im Jahr 2770 in der Welthauptstadt Galaxity, dem Zentrum des terranischen Weltraumimperiums. Seit der Entdeckung der Zeitreise im Jahr 2314 lebt die Bevölkerung der Erde in einem Zustand von materiellem Wohlstand und bewusstseinsdämpfenden Träumen, in denen die meisten Menschen sorgenfrei und in süßem Nichtstun ihre Zeit verbringen. Zu den wenigen aktiv tätigen Menschen gehören die Agenten, Technokraten und Kontrolleure des Raum-Zeit-Service. Valerian, einer dieser Agenten, erhält den Auftrag, den abtrünnigen Wissenschaftler und Leiter des Traum-Service Kombul (frz. Xiombul) aufzuspüren, der sich irgendwo in die Zeit abgesetzt hat. Kombul versucht, im finsteren Mittelalter den Zauberer Alberich aufzuspüren, mit dessen Magie er Geschöpfe des Grauens erwecken will, um diese in das Jahr 2770 zu bringen. Dort sollen diese Wesen massive Albträume in der Bevölkerung auslösen, um durch das dann entstehende Chaos Kombul die Erlangung der Weltherrschaft zu ermöglichen. Mit Hilfe von Veronique[1] kommt Valerian auf die Spur von Kombul, und den beiden gelingt es schließlich, den Widersacher kurz vor seiner Machtergreifung unschädlich zu machen.

Les Mauvais Rêves kann als unfreiwillige Science-Fiction-Parodie angesehen werden, inhaltlich beeinflusst von H.G. Wells' *The Time Machine* (1895), Poul Andersons *Time-Patrol*-Serie und Isaac Asimovs Trantor-Trilogie (1951-53).[2] Insgesamt wurde das thematische Konzept der Zeitreise für eine Comicserie in der damals für Experimente offenen *Pilote*-Redaktion jedoch als so interessant bewertet, dass man Christin und Mézières 1968 eine weitere Chance gab.

Oben: Illustration für das Cover von *Pilote* 632, in dem im Dezember 1971 die Episode *Bienvenue sur Alflolol* beginnt. © Christin/Mézières

Mit der Episode *La Cité des eaux mouvantes* (*Die Stadt der tosenden Wasser*) und der sich nahtlos anschließenden Episode »Terres en flammes«, die nach ihrer *Pilote*-Erstveröffentlichung in leicht gekürzter Fassung das erste *Valerian*-Album ergaben, gelang graphisch wie inhaltlich ansprechend der Einstieg in das eigentliche Konzept der Serie.

Wieder einmal müssen sich Valerian und Veronique, die mittlerweile zur Raum-Zeit-Agentin avanciert ist, auf die Suche nach Kombul machen, der nach New York in das Jahr 1986 geflohen ist, um sein überlegenes Wissen der Zukunft für seine Zwecke nutzbar zu machen. Aus unbekannten Gründen explodieren in der Nähe des Nordpols Wasserstoffbomben, die zu einer Eisschmelze und zur Überflu-

[1] Mit Ausnahme der ersten deutschsprachigen Publikation der Serie im Magazin Zack, in der Valerians Partnerin unter ihrem französischen Namen Laureline eingeführt wurde, ist sie hierzulande unter dem Namen Veronique bekannt.

[2] Aufgrund ihrer Länge erschien »Les mauvais rêves« erst 1983 als nachgereichte Kuriosität im Album *Mézières et Christin avec ...* über die Anfänge einer mittlerweile berühmten und erfolgreichen Serie. Im Jahr 2000 wurde die Geschichte als Band 0 an den Anfang der Serie gestellt.

tung weiter Teile der Erde sowie zu radikalen klimatischen Veränderungen führen, um so das sogenannte finstere Zeitalter einzuläuten, das erst 2314 durch die Konstruktion der ersten Zeitmaschine überwunden werden sollte. In einem überfluteten tropischen New York gelingt es Valerian und Veronique mit Hilfe des Plünderers und Bandenführers Lester, das Versteck von Kombul und seiner Roboter ausfindig zu machen, das in den Rocky Mountains lokalisiert wird. Dort treffen sie auf Professor Schröder, einen genialen Erfinder und Gehilfen Kombuls, der Valerian seine Hilfe anbietet. Schröder hat bereits den Prototypen einer noch nicht funktionierenden Raum-Zeit-Maschine entwickelt, die mit Hilfe einer Reihe von Modifikationen durch Valerian schließlich funktionsfähig gemacht wird.

Die von Christin entwickelte Handlung einer Welt nach einer Nuklear- beziehungsweise Naturkatastrophe war in den 1960er Jahren sehr populär. Anklänge zu James Graham Ballards *The Drowned World* (1962; *Karneval der Alligatoren*) und einer Reihe von Science-Fiction-Filmen ähnlicher Thematik wie *On the Beach* (Regie: Stanley Kramer, 1959; *Das letzte Ufer*) und *The Day the Earth Caught Fire* (Regie: Val Guest, 1961; *Der Tag, an dem die Erde Feuer fing*) hinterließen in Christins Skript Spuren. Aus der Sicht des Jahres 1968 war innerhalb einer ernsthaft betriebenen Science-Fiction ein Weltuntergangsszenario für das Jahr 1986 mit fast 20 Jahren Vorlauf inhaltlich durchaus akzeptabel. Für Christin und Mézières ergaben sich im Fortgang der Serie, je näher man dem Jahr 1986 tatsächlich kam, grundlegende inhaltlich-konzeptionelle Probleme, die erst 1980 aufgelöst werden konnten.

Beginnend mit *L'Empire des mille planètes* (1969/79; *Im Reich der tausend Planeten*) entwickelten Christin und Mézières sieben in sich abgeschlossene Episoden, in denen jeweils ein zentraler gesellschaftskritischer Aspekt aufgegriffen wurde. Valerian und Veronique nehmen Kontakt zum Planetensystem Syrtis Magnificus auf, das mit seinen tausend Planeten außerhalb des Weltraumimperiums von Galaxity liegt, und von dem absolutistischen Herrscher Prinz Ramal und dem Hochadel von Syrtis regiert wird. Zwei weitere gesellschaftliche Kräfte sind bestrebt, die absolutistische Ordnung zu stürzen. Dies ist die Kaste der Priester, die über großes technisches Wissen verfügt, und die Gilde der Kaufleute, die den interplanetarischen Handel stärken und ein demokratisches Gesellschaftssystem einführen wollen. Valerian und Veronique schlagen sich auf die Seite der Kaufleute, die als die eigentliche Gefahr für ihre Pläne schon seit langem die Priesterkaste ausgemacht haben. Am Ende finden Valerian und Veronique heraus, dass es sich bei den Priestern um die Überlebenden der ersten irdischen Raumexpedition handelt, die durch einen Unfall radioaktiv verstrahlt wurden, sich über Jahrhunderte am Leben halten konnten, um mehr und mehr das Planetensystem unter ihre Kontrolle bringen zu können.

Christin spiegelt in dieser Handlung den gesellschaftlichen Umbruch von der feudalistisch-

Als das französische Comicmagazin *Pilote* die wöchentlich gelieferten Fortsetzungen seiner Serien noch mit aufwendigen Titelbildern ankündigte, zeichnete auch Mézières einige schöne Motive für *Valerian und Veronique*. Später wurden überwiegend Panelvergrößerungen verwendet oder allgemeine Themen bevorzugt.

absolutistischen Ordnung zur bürgerlich-aufklärerischen Gesellschaft mit ihren merkantilen und demokratisch-humanistischen Aspekten wider. Einflüsse sind vor allem in den Romanen von Jack Vance auszumachen, dessen phantastische Handlungsräume und bizarre Dekors häufig aus dem Kontrast von archaischen und repressiven Gesellschaftsformen und futuristischer Technologie bestimmt sind. Das zentrale Motiv der Entfremdung der »Kundigen« haben Christin und Mézières dem Film *Beneath the Planet of the Apes* (Regie: Ted Post, 1970; *Rückkehr zum Planet der Affen*) entlehnt.

In *Le Pays sans étoile* (1970/71; *Das Land ohne Sterne*) nimmt sich Pierre Christin in noch recht undifferenzierter Form des »Kriegs der Geschlechter« an, wobei er erst in späteren Episoden die Aspekte des Feminismus mithilfe von Veronique kritischer analysieren wird. Hier dient der Kampf eines matriarchalisch regierten Reiches gegen das entsprechende von Männern dominierte Gegenstück zunächst als inhaltliches Vehikel für eine satirische Sicht der Gegensätze, wobei Veronique erstmals den bestimmenden Part übernimmt, da sie in Reife und Entschlusskraft ihrem Partner überlegen ist. Um die Kollision einer terranischen Kolonie mit einem Planetenirrläufer zu verhindern, untersuchen Valerian und Veronique diesen Irrläufer. Sie entdecken eine Hohlwelt, in der sich seit ewigen Zeiten zwei Reiche bekriegen, Amazonen hier, Söldner dort. Den beiden Raum-Zeit-Agenten gelingt eine Versöhnung zwischen Königin Klopka von Malka, einer verfetteten Matrone, und Kaiser Alzafar von Valsenar, einem dekadent verweichlichten Großmaul. Die sich erstmals andeutende charakterliche Überlegenheit von Veronique über Valerian wird im Verhältnis des Herrscherpaars am Ende der Handlung satirisch gespiegelt, in der die Königin eindeutig »die Hosen an hat«.

Im Vergleich hierzu wird die folgenden Episode *Bienvenue sur Alflolol* (1972; *Willkommen auf Alflolol*) in ihrer Gesellschaftskritik deutlicher. Der Besuch auf dem Planeten Technorog, dem Schwerindustriezentrum des terranischen Imperiums, konfrontiert Valerian und Veronique mit den Problemen Umweltschutz, Ausbeutung natürlicher Ressourcen, Artenschutz, Konsum und Wachstum. Valerian und Veronique schlagen sich auf die Seite der Ureinwohner des Planeten. Diese Ureinwohner besitzen übersinnliche Kräfte und haben sich eine organische Technologie zu Nutze gemacht, die im Einklang mit der Natur ihres Planeten steht. Aggressionsarm und stets in guter Laune entdeckt ein Familienverbund dieser Bewohner nach einem kurzen Ausflug ins All, der nach menschlicher Zeitmessung jedoch einige Jahrtausende gedauert hat, dass ihr Planet von der menschlichen Rasse radikal in seinen Bodenschätzen ausgebeutet wird. Die Ureinwohner, den menschlichen Kolonisatoren an Einsicht, Langmut und Fähigkeiten weit überlegen, führen die technologischen Bemühungen der Menschen gewalttlos und auf humorvolle Weise ad absurdum und verlassen am Ende den Planeten, um die Terraner ihren kleinlichen technischen Problemen und ihrem Schicksal zu überlassen.

Die graphisch faszinierendste Episode innerhalb der frühen Folgen der Serie legte Mézières mit *Les Oiseaux du maître* (1973; *Die Vögel des Tyrannen*) vor. Auf der Suche nach verschollenen Raumschiffen aus Galaxity erleiden Valerian und Veronique auf einem isolierten Asteroiden Schiffbruch. Die Bevölkerung wird von einem unsichtbaren Wesen beherrscht, das die gesamten Energieressourcen des Planeten verschlingt, sodass die Bevölkerung zu verhungern droht. Diese Parabel über den Zusammenhang von Gewalt, Herrschaft, Angst und Informationskontrolle manifestiert sich in dem unbekannten Wesen, das in Form einer riesigen Qualle, dem menschlichen Hirn ähnlich, vor allem von negativer geistiger Energie lebt, und Emotionen wie Angst, Hass und Furcht dringend zum Überleben benötigt. Unter der Anleitung von Valerian und Veronique gelingt der Aufstand der Unterdrückten, das Wesen benutzt jedoch unbemerkt ihr Raumschiff zur Flucht.

In *L'Ambassadeur des ombres* (1975; *Botschafter der Schatten*) verankerte Christin den Wirkungsbereich seiner Helden und somit die Handlung der Serie in einem umfassenden übergeordneten Sinn. Galaxity ist nur eine Großmacht unter vielen. Zentraler Punkt ist nicht länger die Erde, sondern eine künstliche Welt namens Central City, die als interplanetarischer Verkehrsknotenpunkt und politische Schnittstelle einen Austausch aller Lebensformen und Rassen des Alls ermöglicht, die im galaktischen Rat von Central City vertreten sind. Valerian und Veronique begleiten den Botschafter der Erde auf seinem Weg nach Central City, wo erstmals die Erde den Vorsitz im Rat übernehmen wird. Nach seiner Ankunft wird der Botschafter jedoch vor der Verkündung seiner Antrittsrede entführt. Valerian und Veronique kommen einer umfassenden politischen Intrige auf die Spur. Geplant war eine Besetzung von Central City und die militärische Übernahme des Rates durch den Botschafter, auf dessen Befehl eine gewaltige terranische Kriegsflotte zum Zuschlagen bereit lag. Die Erde hat sich in ihren Machtmöglichkeiten weit überschätzt und wird nun für 100 Jahre von Central City ausgeschlossen.

Links:
Ausblick auf zukünftige Zeitalter. Ankündigung von *Le Pays sans étoile* in *Pilote* 569, September 1970.
© Christin/ Mézières

Die menschliche Rasse erscheint hier als unbelehrbares schwarzes Schaf einer interplanetarischen Familie, dessen phantastische und bizarre Formenvielfalt durch Mézières Zeichnungen die Basis für Christins vernichtende Grundaussage über den menschlichen Umgang mit Macht schaffte. Mit dieser Episode übernahm Veronique mehr und mehr die ausführende und führende Rolle.

Zum Beispiel in *Sur les terres truquées* (1976; *Trügerische Welten*), wo Veronique zusammen mit der Historikerin Jadna auf der Suche nach einem unbekannten Wesen ist, das in zeitlich immer dichteren Abständen Fragmente der jüngeren Erdgeschichte zum Leben erweckt. In jeder dieser rekonstruierten Epochen muss ein künstlich erzeugter Valerian als Spion und Lockvogel die Position dieser Welt zwecks Peilung ermitteln, bis er jeweils seine Tarnung nicht länger aufrechterhalten kann. Veronique und Jadna arbeiten sich so von Epoche zu Epoche – britisch-indischer Krieg 1857, London 1880, San Francisco 1895, Frankreich 1914 – immer näher an die Position dieses Erschaffers von Welten heran, der sich

Oben:
Illustration für die erste kritische Auseinandersetzung mit der Serie von Christin und Mézières in *Schtroumpf – Les Cahiers de la Bande Dessinée* Nr. 7, 1970, nachgedruckt in Farbe in einer Neuauflage des Magazins 1973.
© Christin/ Mézières

Links:
Titelbild der ersten Ausgabe des ersten Albums, für das Mézières später ein neues Motiv zeichnete.
© 1970 Christin/ Mézières/Dargaud

Rechts: Auslotenграphischer Möglichkeiten: Die Ankündigung von *Bienvenue sur Alfalol* in *Pilote* 631 im Dezember 1971 ist ungewöhnlich psychedelisch gestaltet. © Christin/Mézières

Unten: Als die erste Episode 1973 unter dem Titel »1984 – Die Erde ertrinkt« im deutschen Zack-Magazin erscheint, erhält diese in Nummer 29 des Jahrgangs publizierte Seite ein neu gezeichnetes letztes Panel. Herkunft und Grund für diese alternative Version sind unbekannt. © Christin/Mézières

letztendlich als friedlicher und hochgebildeter Kulturwissenschaftler in Amöbenform herausstellt. Die Episode endet mit einem Frühstück von Valerian und Veronique im Ambiente von Auguste Renoirs berühmtestem Gemälde »Das Frühstück der Ruderer« (1880/81).

Einen ersten satirischen Höhepunkt innerhalb der Serie setzte Christin mit *Les Héros de l'Equinoxe* (1978; *Die Insel der Kinder*). Valerian wird als Vertreter der menschlichen Rasse dazu ausgewählt, die Erde auf dem Planeten Simian zu vertreten. Dort braucht man dringend Nachwuchs, da sich jede Generation über die Befruchtung ihrer Königin durch einen Auserwählten komplett erneuert, und die aktuelle Generation an Altersschwäche auszusterben beginnt. In Form einer Prüfung und eines Wettlaufs zur Insel der Kinder muss sich der eher schwächliche Valerian mit den Matadoren anderer Planeten messen, allesamt Wesen mit enormen körperlichen Fähigkeiten. Christins Geschichte ist eine beißende Satire auf die amerikanischen Superhelden, die, als Mitbewerber von Valerian als tumbe, kraftprotzende und wirklichkeitsfremde Übermänner dargestellt, sich am Ende nicht ihrer vermeintlichen Potenz vergewissern dürfen, da sie an den alltäglichen Erwartungen scheitern. In seiner Männlichkeit auf ein winziges Maß reduziert, muss sich dann jedoch auch Valerian den Wünschen Veroniques fügen.

Anfang der 1980er Jahre erhielt die Serie *Valerian und Veronique* eine grundlegend neue inhaltliche Ausrichtung, denn Christin begann der abgeschlossenen albumlangen Episoden mit ihren pointierten

VALERIAN
Zeichnung: J.-C. MEZIERES
Text: P. CHRISTIN
Mit viel Mühe konnte Valerian aus dem Verließ des verrückten Kontrollers kommen. Leonie allerdings ist durch Ultraschallwellen weiterhin verletzt
Sie belagern wieder über den Sternbronn den belebten Felsvorsprung.
Schnitzi, Valerian! Lange hatten wir die nicht mehr – und dann schlagen sie zu. Wir müssen.
Wenig später
Das ist die einzige Chance. Die Besatzungen der Unterseite ist unten... mit einem Glück können hier sie uns – und bringen in den Hauptcanyon ein.
Ich habe nicht heraus!
Ich werde wie der gründen.
Nach einigen Minuten angespannten Wartens
Sie waten durch das trübe Wasser.
Endlich! Sie sind weg!
Was machen wir jetzt, Valerian?
Ich muß Kontakt unbedingt gefangennehmen! Doch dies bleiben wir Warten. Und wir treiben wie die auf?
Und eine Stunde Nacht senkt sich auf das Gebirge. Valerian stoppen sind die Grenzen der Feuerlandschaft.
Endlich, im Morgengrauen, nach einem letzten
SEHT! DORT UNTEN... DIE RANCH!
Wie fährst du dich, Laurie, Liebe?
Sorg' dich nicht um mich. Valerian, ich bin nicht aus Zucker, ist alles okay bei mir. Aber du, mit deiner Wunde

politischen Aussagen überdrüssig zu werden. Mittlerweile hatte Mézières eine graphische Ausdrucksbreite erreicht, mit der sich so unterschiedliche Ausrichtungen wie realistische »Hard«-Science-Fiction, naturalistisches Melodram, aktionsbetonte Abenteuerinhalte und Satire in längeren Handlungssträngen realisieren ließen. Zunächst wurde jedoch das inhaltliche Problem des Zeitreisekonzeptes gelöst, das seinen Ursprung im Erzählzeitraum um das Jahr 1986 hatte. In den folgenden vier Episoden, von *Das Monster in der Metro* bis *Die Blitze von Hypsis*, wurde dieses inhaltliche Problem angegangen.

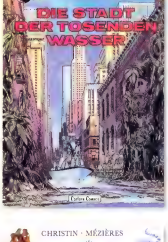
Rätselhafte monströse Erscheinungen beunruhigen die französische Öffentlichkeit des Jahres 1980. Über den Pariser Kontaktmann Albert versucht Valerian, diesen Geheimnissen auf die Spur zu kommen, während er gleichzeitig telepathischen Kontakt zu Veronique unterhält, die im Sternbild Kassiopeia ebenfalls nach der Ursache dieser Erscheinungen sucht. Bei diesen Erscheinungen, die das Galaxity der Zukunft durch die ausgelösten Raum-Zeit-Anomalien beunruhigen, handelt es sich um die vier Grundsymbole Feuer (Drache), Wasser (Fisch), Erde (Affe) und Luft (Vogel), die in monströser Vergrößerung die Bevölkerung in Angst und Schrecken versetzen. Die Erscheinungen werden von den multinationalen Konzernen Bellson & Gambler und W.U. beobachtet, die sie für ihre Interessen nutzbar machen wollen. Tatsächlich handelt es sich um vier vom Planeten Zomuk geraubte Heiligtümer, die von den Räubern an einen der beiden Konzerne verkauft werden sollen. Als Drahtzieher hinter dieser Aktion vermutet Veronique den geheimnisvollen Planeten Hypsis, der den gesamten Raum-Zeit-Ablauf der Erde zu beeinflussen sucht. Die vier Erscheinungen manifestieren sich schließlich gemeinsam in Brooklyn, was jedoch nur den Auftakt einer umfassenden Manipulation der Historie der Erde darstellt. Im schottischen Schloss Inverloch treffen sich daher eine Reihe von Persönlichkeiten, die verhindern wollen, dass es zu der historisch stattgefundenen Nuklearkatastrophe des Jahres 1986 und dem sich anschließenden dunklen Zeit-

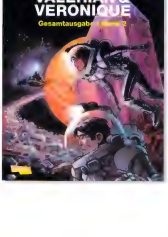
alter kommt, da diese allem Anschein nach durch die außerirdischen Einflüsse des Planeten Hypsis herbeigeführt waren. Der gesamte Raum-Zeit-Service, Galaxity und die Erde der Zukunft beginnen sich in Annäherung an das Datum 1986 langsam aufzulösen, sodass sich der Chef des Raum-Zeit-Service mit seinen Agenten Valerian, Veronique und diversen anderen Personen trifft, um die außerirdischen Manipulatoren zu lokalisieren. An Bord eines Schiffes gelingt es dem Team, den Gegner am Auslösen der Wasserstoffbomben nördlich des Polarkreises zu hindern. Der mysteriöse Gegner, der sich in Form eines schneeweißen Segelbootes manifestiert hat, flieht ins All und führt das Team zu Hypsis, einem mysteriösen Planeten, der ständig seine Position wechselt. Hypsis wird von einer Vielzahl von Wesen beherrscht, die im Sinne eines florierenden Unternehmertums die ihnen unterstellten Planeten und Sonnensysteme betriebswirtschaftlich ausbeuten. Hier finden die Verfolger endlich die Verursacher für die Manipulationen der Erdgeschichte: Ein verfetteter und Blitze schleudernder Mann, der die Physiognomie eines Orson Welles aufweist, ein dünner Hippie mit Wundmalen an den Händen sowie eine klapprige, zerstreut daherredende Glücksspiel-Maschine, die sich als die Inkarnation von Vater, Sohn und Heiligem Geist zu erkennen geben. Äußerst unzufrieden über die betriebswirtschaftliche Bilanz der Erde und das schlechte Ansehen, das der Planet bei seinen reichen Kollegen auf Hypsis genießt, ist man bei den Betreibern zu der Ansicht gekommen, mit der Entwicklung der Erde noch mal von vorne anzufangen.

Was sich über mehr als drei Alben als spannende Jagd nach übernatürlichen Erscheinungen darstellt, löst sich gegen Ende von *Die Blitze von Hypsis* als boshafte Satire auf, die alle rationalen und aus wissenschaftlich motivierter Sicht dargestellten Erklärungsversuche auf den Kopf stellt. Im Zuge dieses bislang für die Serie *Valerian und Veronique* wichtigsten Handlungsfadens musste Pierre Christin bewusst geworden sein, dass er mit einer Abenteuerhandlung aus Science-Fiction- und Spionage-Elementen zu viel Potential aufgab, weil er die Handlungselemente Humor und Satire völlig vernachlässigte. Christin begann nun auf spielerische Weise, die starren inhaltlichen Grenzen des Genres aufzuweichen, da er nach dem Untergang des Raum-Zeit-Services und Galaxity seine Hauptfiguren fortan fast beliebig in Vergangenheit und Zukunft, auf der Erde oder in fernen Regionen des Weltalls einsetzen konnte.

In *Sur les frontières* (1988; *Die große Grenze*) agiert Valerian als Agent auf eigene Rechnung, der im Auftrag einer Reihe von Nationen, darunter die USA und die Sowjetunion, mit seinem überlegenen technischen Wissen im Jahr 1988 eine Reihe von atomaren Anschlägen zu verhindern weiß. Mit dem deutlichen Verweis auf die Katastrophe von Tschernobyl befinden sich die Industrienationen an der großen Grenze zu einer weltweiten nuklearen Katastrophe, die in den vorhergegangenen Bänden verhindert werden konnte. Hinter den Anschlägen durch bzw. auf Atombomben, Plutoniumtransporte und Kern-

Die Publikationsgeschichte der Serie in Deutschland reicht von der Veröffentlichung im *Zack*-Magazin (1973/74) bis zu den Albumausgaben von Carlsen (ab 1978). Dort erschienen auch Sonderbände, etwa die »Enzyklopädie« *Die Bewohner des Himmels*, und seit 2010 eine Gesamtausgabe, die die Backlist früherer Alben abgelöst hat.





kraftwerke steht der den Untergang von Galaxity ebenfalls überlebende Raum-Zeit-Agent Jal. Indem er die verhinderte Katastrophe von 1986 nachholen will, verspricht er sich die Rückkehr von Galaxity und seines Zeit-Raum-Service aus dem zeitlichen Limbo, der für ihn alleiniger Lebensinhalt gewesen war. Jal erkennt schließlich seine Fehler und bleibt bereuend in der verlassenen Erdzelle von Central City zurück.

Ist diese Episode deutlich vom Agentengenre geprägt, so stellt die folgende Geschichte *Les Armes vivantes* (1990; *Lebende Waffen*) eine komplett abgeschlossene Handlung mit humoristischen Grundtönen dar. Das Raumschiff von Valerian und Veronique strandet auf dem unerforschten Planeten Biopok, auf dem seit Generationen archaische Kriege wüten. Mit Hilfe einer Reihe von skurrilen Artisten und einer Geheimwaffe namens Schnarf wollen Valerian und Veronique dem ewigen Krieg zwischen den zentaurenähnlichen Rompfs und Wonks ein Ende bereiten. Zwar kann Mézières seine visuelle Kreativität an Dutzenden von außerirdischen Lebensformen erproben, das Skript von Pierre Christin weiß sich jedoch nicht zwischen Weltraumkomödie und Drama zu entscheiden und bleibt ohne klar definiertes Erzählziel auf halber Strecke liegen.

Mit *Les Cercles du pouvoir* (1994; *Die Kreise der Macht*) kam die Serie jedoch wieder deutlich in Fahrt. Um ihr mittlerweile fast schrottreifes Raumschiff überholen zu lassen, verdingen sich Valerian und Veronique auf dem Planeten Rubanis als Spione, um herauszufinden, was im innersten der vier Lebenskreise von Rubanis, dem politischen Kreis der Macht, vor sich geht. Rubanis, das mit seinem korrupten und dennoch sympathischen Polizeichef Colonel Tloc bereits in der Episode *Die Blitze von Hypsis* eingeführt worden war, besteht aus den konzentrisch angeordneten Zonen des ersten Kreises der Schwerindustrie, des zweiten Kreises der Geschäftswelt und Dienstleistungen, des dritten Kreises des Vergnügens und der Kultur, und des hermetisch abgeschotteten vierten Kreises der Politik, Hochfinanz und Religion, aus dem schon lange keine sinnvollen Informationen mehr nach außen gedrungen sind. Tloc, der Valerian und Veronique für seine eigenen ambitionierten Pläne einsetzen will, und die Killerin Na-Zultra sind die Gegenspieler in diesem Ränkespiel um die Macht.

Sowohl die Vielfalt der visuellen Kreationen Mézières' als auch die spielerische Leichtigkeit, mit der dieser den Grad zwischen Humor und Actionthriller beschreitet, muss den französischen Regisseur Luc Besson so beindruckt haben, dass er Motive der Handlung, wie die Sequenz mit Bruce Willis am Steuer des fliegenden Taxis, direkt in seinen Film *Le Cinquième Elément* (1997; *Das fünfte Element*) übernahm und Mézières 1995 in den Pinewood Studios bei London mit der Erstellung von Produktionsskizzen beauftragte.[3]

Der folgende Zweiteiler *Otages de l'Ultralum* (1996; *Im Bann von Ultralum*) und *L'Orphelin des astres* (1998; *Die Sternenwaise*) ist ein ebenso

[3] Diese Arbeiten sind in dem Band *Les Extras de Mézières 2: Mon Cinquième Elément* (1998) dokumentiert.

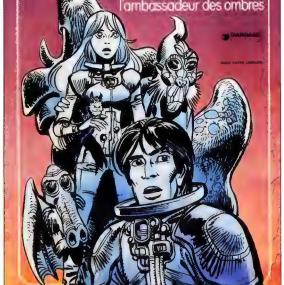
Oben:
Für die Vorveröffentlichung von *Botschafter der Schatten* und *Trügerische Welten* in *Pilote* wurden mehrere, jeweils einseitige Prologe gestaltet, die in der Gesamtausgabe der Serie leider fehlen.
© Christin/Mézières

Rechts:
Ankündigung für die französische Albumausgabe von *Botschafter der Schatten* in *Pilote Mensuel* Nr. 18, 1975.
© Christin/Mézières

spannender wie vergnüglicher Verfolgungsthriller im Weltall. Die nach ihrem Abenteuer auf Rubanis jetzt schwerreichen Weltraum-Globetrotter Valerian und Veronique machen die Bekanntschaft eines der reichsten Männer der Galaxis, des Großkalifen Iksaladam, gleichzeitig Politiker und Industriemagnat. Die Terrorgruppe »Quatour Mortis« entführt den Sohn des Großkalifen, dabei wird Veronique zufällig mit entführt. Hinter der Entführung stecken die aufständischen Industriearbeiter der Ultralum-Förderanlagen, auf deren Erträge sich der Reichtum des Großkalifen gründet. Die vom Großkalifen zur Auffindung seines Sohnes ausgesetzte Belohnung bringt eine ganze Reihe zwielichtiger Gestalten auf den Plan, darunter die Doppeldetektive Harry und Frank (eine Hommage an Hergés Schultze und Schulze aus *Tim und Struppi*), und die immer wieder auftauchenden drei Shinguz-Agenten, deren mitunter unbeholfene Aktionen die Handlung in nicht vorhersehbare Richtungen treiben, bei denen die Parteien des Öfteren die Fronten wechseln. Mit einigen bösen Seitenhieben auf das Filmgeschäft, die Privilegien der Reichen und den Bildungsbetrieb an den Universitäten entwirrt sich die Handlung am Ende.

In der im Jahr 2001 veröffentlichten Episode *Par des temps incertains* (*In unsicheren Zeiten*) treiben Christin und Mézières die seit *Les Foudres d'Hypsis* nicht weiter verfolgten handlungsrelevanten Grundstrukturen und Implikationen weiter voran. Die bereits satirisch eingeführten Lehren von Vater, Sohn und Heiligem Geist sowie die Existenz von Himmel und Hölle werden weiter vertieft und bissig persifliert. Die mittlerweile fortgeschrittene Gentechnologie lässt den französischen Konzern Vivaxis auf die baldige Schaffung künstlichen menschlichen Lebens hoffen, was die massive Intervention von »Papa« aus dem Hypsis-Turm auslöst. Erstmalig wird nun die Existenz des Teufels und der Ort der Hölle beschrieben. Der Teufel (L.Z.F. Sat), optisch und intellektuell wesentlich ansprechender dargestellt als der cholerische Fettwanst Papa (Gott), begibt sich aus seiner »Hölle« in den Tiefen von Central City ebenfalls auf die Erde. Sämtliche Figuren, darunter die beiden Doppeldetektive Harry und Frank, Agent Albert und die aus frühen Episoden bekannten Charaktere Professor Schröder und Gangsterboss Lester, sind jedoch nur Statisten bei dem im Rahmen der Hauptversammlung von Vivaxis ablaufenden Showdown zwischen Papa und L.Z.F. Sat. In einer mit beißender Ironie beschriebenen Verhandlung zwischen L.Z.F. Sat und Papa erhält L.Z.F. Sat alle irdischen Vivaxis-Güter inklusive der Aktienmehrheit, und Papa alle himmlischen Güter inklusive eines neuen Kühlschranks und Flachbildfernsehers für den Hypsis-Turm. Schließlich verrät L.Z.F. Sat den Aufenthaltsort des verschwundenen Galaxity, das sich in einem massiven schwarzen Loch befindet, auf dessen Suche sich beiden ehemaligen Raum-Zeit-Agenten am Ende der Handlung begeben.

Beim Lesen dieser Episode ist deutlich das Vergnügen zu spüren, mit dem sich Pierre Christin mit den Dogmen der christlichen Lehre auf fast schon boshafte Weise auseinandersetzt und diese als wertlosen Bestandteil einer Konsum- und Warengesellschaft ohne jegliches ethisches Verantwortungsgefühl kariiert. Die Heilige Dreifaltigkeit, wohl mit mächtigen Mitteln ausgestattet, bleibt eine aufgeblasene und inkompetente Vereinigung von unreifen Charakteren, die sich nur allzu gerne den Verlockungen des Konsums unterwerfen, während der Teufel die Prinzipien von Karriere, Stil und Fun-Gesellschaft konsequent und durchweg sympathisch verkörpert. Dies jedoch als persönliches Statement Christins zur aktuellen Lage der Religion in der (französischen) Gesellschaft zu interpretieren, führe zu weit, da seine Aussagen nicht eindeutig sind, und er provokant wie spielerisch mit



einer Reihe von Tabus und Boshaftigkeiten jongliert, die eher amüsieren als verletzen sollen. Mit dem Ausblick auf die Existenz der schon verloren gegangenen Hauptstadt Galaxity in einem anderen Raum-Zeit-Kontinuum legten Christin und Mézières unwissentlich den Grundstein zu ihrem letzten Zyklus.

Au bord du Grand Rien (*Am Rande des großen Nichts*) befinden sich Valerian und Veronique, zu einer Tätigkeit als fahrende Kaufleute verdammt, 2004 im ersten Teil des letzten Dreiteilers. An diesem Außenposten der bekannten und bewohnten Welt hoffen sie auf einen Hinweis auf das Schicksal von Galaxity und der ausgelöschten Erde. Sie schließen sich gemeinsam mit der gewitzten Ky-Gaï einer Expedition unter Kommandantin Singh'A Rough'A an, den unbekannten Raum zu erforschen, und müssen erfahren, dass die Heilige Dreifaltigkeit von Rubanis bereits Kontakt zu seltsamen stummen Monolithen aufgenommen hat, die das Große Nichts bevölkern.

Wie schon in den vorangegangenen Episoden setzten Christin und Mézières ihre Saga mit bissigen und skurrilem Humor fort und machen die Leser mit einer Reihe weiterer Protagonisten bekannt, wie den Limboz', einer Rasse von stinkenden und diebischen Lumpensammlern, Straßenmädchen mit drei Brüsten und zwei wiederum sympathischen Kerlen, Leutnant Molto Cortese und Doktor Chal' Darouine.

In den Fortsetzungen *L'Ordre des Pierres* (2007; *Das Gesetz der Steine*) und *L'OuvreTemps* (2010; *Der Zeitöffner*) gelingt es durch die Erforschung des Großen Nichts, »dort, wo es keine Sterne mehr gibt und keine bekannten Routen, wo sich das werdende Universum immer weiter ausdehnt …«, tatsächlich, die verloren geglaubte Erde zurückzuholen und nach Galaxity zurückzufinden, dem Ausgangspunkt ihrer Raum-Zeit-Missionen. Wie in einer sorgfältig komponierten Oper erleben wir, dass jedes Element seinen Platz erhält und sich verschiedene Handlungsfäden vereinen. Es ist zugleich ein rauschendes Fest des Wiedersehens wie auch ein Schaulaufen sämtlicher Protagonisten der kompletten Serie, die für diese Kulmination einberufen wurden.

DIE ABENTEUER VON VALERIAN UND VERONIQUE GIBT ES AUCH ALS GROSSFORMATIGE ALBENREIHE NATÜRLICH BEI CARLSEN!
UND WO BEKOMMT MAN DIESE COMIC-ALBEN?
IN ALLEN GUTEN BUCH-HANDLUNGEN, UNSERER GALAXIS !
J.CHRISTIN
J.MÉZIÈRES

Mit einem dramaturgischen Kniff, der etwas bemüht wirkt angesichts des raum-zeitlichen Potentials der Serie und Rückschlüsse darüber zulässt, dass Christin und Mézières den Zyklus über die Expedition ins Große Nichts ursprünglich über weitere Bände erzählen wollten, endet *Valerian und Veronique*.

»Es ist die Unabhängigkeit von Zeit«, schreibt Christin im Nachwort zum letzten Band der *Valerian-und-Veronique*-Gesamtausgabe, »mit der [Valerian und Veronique] sich an die Lösung von Problemen gemacht haben und zu unsterblichen Helden wurden.« Denn obgleich die beiden Schöpfer mit *L'Ouvre-Temps* den großen erzählerischen Rahmen beendet haben, gab es zugleich Ambitionen, ihre Science-Fiction-Serie sowohl von anderen Autoren interpretieren zu lassen, von denen Manu Larcenet 2011 mit seiner Episode *L'Armure du Jakolass* (*Die Rüstung des Jakolass*) der erste war, wie auch in von Christin und Mézières selbst illustrierten Kurzgeschichten zu inszenieren. Diese inzwischen unter dem Serientitel *L'Avenir est avancé* zusammengefassten zwei Bände stehen erneut in der Tradition einer von Zeit zu Zeit durchgeführten inhaltlichen Neuorientierung der Serie und einem stetig wachsenden graphischen Ausdruckspotenzial. Dennoch werden sie, wie aus dem Interview mit Jean-Claude Mézières in dieser Ausgabe der *REDDITION* zu erfahren ist, einen Schlusspunkt setzen hinter die Saga um die beiden Raum-Zeit-Agenten Valerian und Veronique und damit die langlebigste und bekannteste europäische Science-Fiction-Comicserie.

Oben:
Werbung für die Albumreihe im Sammelband der Kurzgeschichten aus *Pocket Pilote* im 16/22-Format.
© 1979 Christin/Mézières

Links:
Zusammenfassender Prolog einer Folge von *Trügerische Welten* in *Pilote Mensuel* Nr. 32, 1977.
© Christin/Mézières

Unten:
Illustration aus *L'Avenir est avancé Tome 2*, 2019.
© Christin/Mézières/Dargaud

ILS ARRIVENT !
NOS CHERS TERTIUS LIEFRANC...
J'AI TOUJOURS PLAISIR À VOIR VALERIAN À BORD... VOILÀ QUELQU'UN QUI SAIT S'Y CONNAÎTRE EN NAVIGATION STELLAIRE !
MOI, LES PIERRES, JE PRÉFÈRE, CE SONT LES DISCUSSIONS SCIENTIFIQUES AVEC LAURELINE.

AM ENDE VON RAUM UND ZEIT

Von Andreas C. Knigge

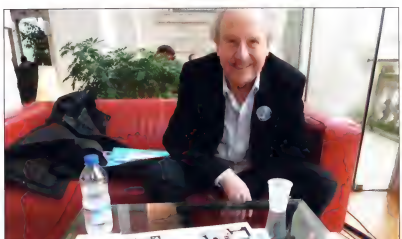
Jean-Claude Mézières zählt zu den erfolgreichsten Comickünstlern französischer Provenienz, obgleich sein Werk vergleichsweise schmal geblieben ist. Gerade zwei Dutzend Alben sind seit 1970 erschienen, sämtlich mit Pierre Christin als Autor. Andreas C. Knigge besuchte ihn Anfang April in Paris in seinem Studio in der Rue des Gobelins.

Passender könnte die Adresse kaum sein. Direkt gegenüber liegt, heute zum Teil ein Museum, die Manufacture Nationale des Gobelins, deren Ursprünge zurückreichen bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Ab 1667 als Königliche Tapisserie-Manufaktur geführt, haben hier nach farbigen Entwürfen von Malern zeitweise bis zu dreihundert Bildwirker und Lehrlinge kunstvolle Wandteppiche gefertigt, darunter etliche aus einzelnen Szenen bestehende »Geschichten«.

Tritt man durch die in ein grünes Holztor eingelassene Tür auf der anderen Straßenseite in den winzigen Hof, scheint man in eine vergangene Zeit zu reisen. Knarrende Stufen führen im leicht windschiefen Hinterhaus hinauf in den ersten Stock, wo sich Mézières' Wohnung befindet. Eine ebenso enge und steile Treppe höher hat er sein Studio. Weiß gestrichene Balken stützen die hölzerne Decke, dazwischen der Zeichentisch, überquellende Regale links und rechts davon. An den Wänden hängen Lithographien mit Motiven aus *Valerian* und eine Pinnwand mit Fotos, auf denen er mit befreundeten Zeichnern zu sehen ist sowie mit Cowboyhut zu Pferd auf »seiner« Ranch in Utah. »Magst du ein belgisches Bier?«, fragt er und fischt aus dem Kühlschrank ein Sixpack. *Pourquoi pas.*

Gerade hat er ein Interview für das kanadische Fernsehen hinter sich. Wir hatten uns – »damit ich die Leute nicht den ganzen Tag am Hals habe« – für den frühen Nachmittag verabredet. »Lass mich fünf Minuten Luft holen«, sagt er, lässt sich auf das Sofa fallen und seine Flasche aufschnappen. Ich setze mich auf einen Stuhl mit wackeligen Armlehnen und hole das Aufnahmegerät aus meinem Rucksack. Kurz erzählt Mézières von dem Filmteam, dem ich eben noch begegnet bin, dann ist er bereit: »Also los, was willst du wissen?«

Rechts: Limitierte Lithographie nach einem ursprünglich 1983 entstandenen *Pilote*-Cover zu »Die Geister von Inverloch«, dessen Original Jahre später nach einem absichtlich herbeigeführten Stromausfall aus einer Ausstellung gestohlen wurde und nie wieder auftauchte. © Christin/Mézières



Unten: Jean-Claude Mézières 2013 in Angoulême. Foto © Edition Alfons

Lass mich mit einem Kompliment beginnen: Ende vergangenen Jahres, zwischen Weihnachten und Silvester, habe ich mir, das hatte ich lange schon vor, endlich die *Valerian*-Gesamtausgabe vorgenommen und die ganze Serie komplett in einem Stück gelesen. Was mich wieder einmal beeindruckt hat, ist die zeitlose Frische, die selbst von den ersten Bänden heute noch ausgeht, obwohl sie vor einem halben Jahrhundert entstanden sind und nichts so schnell Patina ansetzt wie Science-Fiction.

Nun ja, als der Zeichner bin ich da natürlich ganz anderer Meinung und sehe heute eher die Schwächen der ersten Storys. Als es 1967 losging, hatte ich schon einige Comics veröffentlicht, stand trotzdem jedoch noch am Anfang. Aber ich verstehe, was du meinst. Wenn man die alten *Pilote*-Ausgaben dieser Jahre durchblättert, hebt sich das ab von klassischen Serien wie *Jacques Le Gall* oder *Der rote Korsar*. Bei *Pilote* herrschte damals dank René Goscinny eine große Offenheit, sowohl thematisch wie auch bezüglich der Gestaltung. Davon profitierte eine junge Generation von Künstlern, die Neues ausprobieren konnte. Das betraf nicht nur mich, sondern eine

ganze Schar von Zeichnern, die in diesen Jahren begonnen und in der Folge die *bande dessinée* stark geprägt haben. Tatsächlich wusste ich überhaupt nicht, wohin ich stilistisch eigentlich wollte – lediglich, wohin ich auf gar keinen Fall wollte.

Was mir bei der Lektüre auch noch einmal bewusst wurde, ist diese vor allem anfänglich seltsame Balance – oder ist es Unentschlossenheit? – zwischen Abenteuer und Humor.

Unentschlossenheit trifft es durchaus: Wenn man mit etwas anfängt, sollte man sich selbst nicht blockieren, indem man sich zu starre Regeln auferlegt, sondern man sollte sich Zeit nehmen, sich zu entwickeln, und schauen, wohin die Reise geht. Ausgerechnet diese Melange scheinbar gegensätzlicher Elemente wurde dann zu meinem ureigenen Stil – vielleicht, weil ich mir selbst nicht traue (lacht): Abenteuer und Witz, Hightech und archaische Verhältnisse, mittelalterliche Kostüme. Oder graphische Komplexität und zugleich eine klare Schlichtheit … dieser Dualismus ist ein Markenzeichen von *Valerian* geworden.

Gab es bereits etablierte Zeichner, die dich anfangs inspiriert haben, hattest du Idole oder Vorbilder?

Auf einigen Kinderzeichnungen aus den späten 1940er und frühen 1950er Jahren haben meine Figuren gerne ein rundes Gesicht wie Hergés Tim und einen massigen Körper wie Arys Buck von Uderzo (lacht). Spätere Vorbilder für mich waren Jijé und vor allem André Franquin, der mich stark beeinflusst hat. Allerdings wollte ich ihn auf gar keinen Fall kopieren, sondern vielmehr die Frische seiner Arbeiten, um dein Wort aufzugreifen, auf *Valerian* übertragen, seine Kniffe und wie er bestimmte Situationen graphisch löste. Von ihm habe ich eine Menge gelernt. Wie viele von uns damals, nimm zum Beispiel Christian Godard.

Wenn es nach dir gegangen wäre, hättest du am liebsten eine Westernserie gezeichnet, aber dann wurde es eine Space Opera. Science-Fiction war zu dieser Zeit in Frankreich ein noch recht ungewohntes Genre – hat dir das Probleme bereitet?

Schau dir die frühen Geschichten an: In der ersten geht es zurück ins Mittelalter, wo Valerian Veronique begegnet, in der zweiten ins versunkene New York des damals noch vor uns liegenden Jahres 1986. Viel Science-Fiction findet da nicht statt, zumindest nicht auf der graphischen Ebene. Ganz im Gegenteil, die zweite Hälfte von *Die Stadt der tosenden Wasser* spielt in den Rocky Mountains, da gibt es Pferde, eine Farm, und damit war ich ganz in meinem Element. Mit SF geht es eigentlich erst in *Im Reich der tausend Planeten* richtig los, da war ich langsam warm geworden und konnte aufbrechen in neue Universen und andere Welten erfinden. Vorher war die SF kaum mehr als ein dramaturgischer Rahmen.

Hat es dich später nie gejuckt, doch noch mal einen Western in Angriff zu nehmen?

Ich habe die eine oder andere Kurzgeschichte gezeichnet, aber im Grunde war ich froh, dass es Science-Fiction geworden ist. Es gibt so viele Western von teilweise grandiosen Zeichnern, allen voran natürlich Giraud mit *Blueberry*, da hätte ich in harter Konkurrenz gestanden, die mir dank *Valerian* erspart geblieben ist. Was bedeutet, dass ich mich völlig frei entwickeln konnte, ohne immer wieder zu schielen, was der eine macht oder wie der andere etwas gelöst hat in seiner Serie.

MYSTÈRE À DIXON-CITY
TEXTE DE
DESSINS DE
AU TEMPS DU LIN EXISTAIT CAUSE ON VA POU VOIR SE RAFRAICHIR
ALLONS Y MON VIEUX BRONCO

Oben:
Lockruf des Wilden Westens: »Mystère à Dixon-City«, 1957 eine der ersten kurzen Fortsetzungsstorys Mézières' für *Pripaunet et Marisette*.
© Mézières

Unten:
Mézières 1957 als Kunststudent und angehender Comiczeichner in Paris.
Foto © Mézières

In Pierre Christins Autobiographie gibt es eine Szene, in der er beschreibt, welche Wirkung amerikanische Westernfilme in der grauen Nachkriegszeit auf ihn ausgeübt haben …

Das war bei mir ganz genauso. In Saint-Mandé, wo wir aufgewachsen sind, gab es ein Kino, und da haben wir so manchen Film auch zusammen gesehen.

Ihr seid beide Jahrgang 1938 und habt euch im Alter von fünf Jahren kennengelernt. Einen Teil von *Ost-West* könnte man somit also auch als deine Biographie bezeichnen: Erinnerst du eure Zeit in Saint-Mandé ebenso, wie er sie beschreibt?

Absolut, das war alles recht trostlos – wobei wir als Kinder ja auch nichts anderes kannten. Das Kino wurde nach dem Krieg zu unserem Fenster in eine andere Welt. Meiner Familie ging es insgesamt etwas besser als der von Pierre, mein Vater hatte einen guten Job im Verteidigungsministerium. Auch waren wir nicht direkte Nachbarn. Vielmehr wohnte bei uns im Haus eine Tante von Pierre, und da das Haus seiner Eltern über keinen Keller verfügte, schlief er dort, wenn Bombenangriffe drohten. So trafen wir eines Nachts aufeinander, das muss Ende 1943 gewesen sein, vielleicht Anfang 1944.

Pierre beschreibt, dass ihr euch die Zeit damit vertrieben habt, zu malen, und dass du schon damals außergewöhnliches Talent zeigtest. Wie kam es dazu, dass du später dann mit Comics angefangen hast?

Jedes Kind zeichnet gerne, aber für mich war das eine regelrechte Passion. Und so besuchte ich schließlich ab 1955 die École des Arts Appliqués, wo ich Jean Giraud kennenlernte, der schon damals so unendlich viel besser war als ich. Das hat mir wirklich den Atem verschlagen: Wofür ich mich mächtig abrackern musste, das floss einfach so aus ihm heraus. Dann sah ich mich um, wo ich als Zeichner Geld verdienen könnte, und landete schließlich bei

Oben: Christin (links) und Mézières in Salt Lake City, Utah. Foto © Christin/Mézières

Unten: »Le Rhum du punch« (1966) nach einem Szenario von Pierre Christin. In Mézières' frühen Kurzgeschichten für *Pilote* zeigt sich deutlich der Einfluss von MAD. © Christin/Mézières

Fripounet et Marisette, einem erzkatholischen Kindermagazin, benannt nach der Titelserie von René Bonnet. Über gut drei Jahre hinweg fertigte ich da vornehmlich Illustrationen an, aber auch kurze Comics, zumeist eine Seite lang. Die Bezahlung war jämmerlich, und so hielt ich auch nach anderen Möglichkeiten Ausschau. Ende 1958 erschien von mir in *Spirou*, direkt neben *Lucky Luke* (lacht), eine *Oncle Paul*-Weihnachtsgeschichte, zwei Seiten ohne Sprechblasen, Text unter den Bildern, die einer der Hausautoren [Octave Joly] geschrieben hatte: *La première crèche*. Bevor sich da allerdings etwas vertiefen ließ, begann mein Militärdienst, zweieinhalb Jahre, von denen ich eins nach Algerien musste. In Schießereien bin ich da zwar nicht verwickelt gewesen, aber es war auch so die Hölle. Andererseits hat mich das davor bewahrt, mit diesem unterbezahlten Plunder weiterzumachen. Als ich 1961 zurück nach Paris kam, waren Comics für mich gestorben. Stattdessen fertigte ich sogar auf den zweiten Blick von Fotos kaum zu unterscheidende »Gemälde« für die *L'Histoire des civilisations*, ein fünfbändiges Großprojekt des Verlages Hachette. Ebenfalls dabei war Giraud, der bald aber seinen *Blueberry* begann. Zu dieser Zeit entstand auch der Plan, zusammen durch die USA und Mexiko zu reisen. Eines Tages brach er auf und überließ *Blueberry* Jijé, dem er vorher schon bei dessen *Jerry Spring* assistiert hatte. Eigentlich wollten wir uns irgendwo treffen, doch als ich endlich so weit war und im Juni 1965 in New York eintraf, machte er sich schon wieder auf die Rückreise. Aus dem gemeinsamen Trip wurde also nichts.

Dafür trafst du dann Pierre in Utah.

Ja, aber das dauerte noch eine Weile, noch war er in Paris. Auf dem Weg nach New York hatte ich einen Arzt kennengelernt, der mich auf einer halsbrecherischen Autofahrt von nur zweieinhalb Tagen mit zu einer Hochzeit nach Seattle nahm. Von da aus bin ich weiter nach Montana getrampt und suchte mir einen Job auf einer Farm. Irgendwann stand jedoch der Winter vor der Tür, also brach ich auf nach Salt Lake City, wo Pierre inzwischen eingetroffen war.

Wie du dort bei ihm vor der Tür stehst und fragst, ob er Platz für dich auf seinem Sofa hat, schildert er ja ziemlich am Anfang von *Ost-West*. Und er erzählt auch, wie ihr eines Tages zusammensitzt, darüber redet, was ihr in Zukunft machen wollt, und so eure Zusammenarbeit beginnt: Verlief das tatsächlich so einfach und fast beiläufig, wie er es schildert?

Exakt so. Ohne ihn hätte ich wahrscheinlich nie wieder mit Comics angefangen.

Pierre erzählt auch davon, wie er in *MAD* eine Form von Comics entdeckt, die es in Frankreich zu dieser Zeit nicht gab. Hat dich das ebenso beeindruckt?

Natürlich, Zeichner wie Jack Davis oder Will Elder … das hat mir in der Tat den Atem verschlagen! Und wenn du dir meine allerersten Kurzgeschichten für *Pilote* anschaust, dann siehst du auch, dass das nicht ganz ohne Einfluss geblieben ist.

Welche Comics hast du als Kind zuvor gerne gelesen?

Die Serien in *Tintin*, *Blake und Mortimer* etwa oder *Alix*. Gut kann ich mich auch noch an die quälend langen Monate erinnern, in denen Hergés *Schritte auf dem Mond* nicht weiterging. Dass es zudem *Spirou* gab, wusste ich damals gar nicht. Man bekam von seinen Eltern natürlich immer nur ein Heft, und das war in meinem Fall *Tintin*. *Spirou* lernte ich erst später kennen, als ich mit Freunden zu tauschen begann. Und dass es darin sehr viel anarchischer zuging als in *Tintin*, gefiel mir nicht schlecht.

Was mich doch etwas wundert: Eure erste Story, »Le Rhum du punch«, hast du Jean Giraud nach Paris geschickt, und sie ist in *Pilote* dann ja quasi ohne euer Wissen beziehungsweise ohne einen Vertrag erschienen …

Ich hatte sie ja gezeichnet, damit sie veröffentlicht wird, und damals hat man solche Dinge auch nicht so eng gesehen. *Pilote* war ein wöchentliches Presseobjekt, da gingen die Dinge zack, zack, und schon war man bei der nächsten Ausgabe. Jean hat die

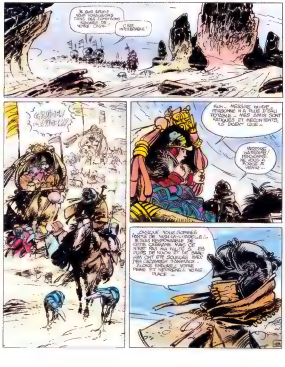
Geschichte übrigens zuerst Jijé gezeigt, und der hat sie *Spirou* vorgeschlagen, aber die hatten kein Interesse. René Goscinny hingegen hat sie gefallen.

Dann entstand eine zweite, die helfen sollte, eure Rückreise nach Frankreich zu finanzieren. Vorhin erzähltest du, wie jämmerlich die Honorare in Sachen Comics waren …

Zum einen hat *Pilote* recht anständig bezahlt, das konnten die sich leisten wegen *Asterix*. Zum anderen ging es nur um die Kosten für *meine* Rückreise, Pierre hatte ja seinen Job an der Uni in Salt Lake City. Und wenn ich mich recht erinnere, hat er wohl auf seinen Anteil sogar zu meinen Gunsten verzichtet.

Du wurdest also quasi in Abwesenheit zu einem Zeichner für *Pilote*. Nach deiner Rückkehr hast du für das Magazin auch mit einer Reihe anderer Autoren gearbeitet wie beispielsweise Fred, Reiser, Jacques Lob …

Ja, das war die Zeit, als Pierre in Bordeaux stark eingespannt war mit der Gründung der École de Journalisme. Und es war eine Erfahrung, die mir deutlich machte, was ich an Pierre hatte. Fred beispielsweise legte mir fertige Layouts vor, die ich quasi nur noch tuschen musste. Das ließ mir bei der Ausgestaltung nicht die geringste kreative Freiheit. Auch mit Reiser und sogar mit Goscinny war die Arbeit alles andere als ein Vergnügen. Meine Arbeit mit Pierre hingegen lebt davon, dass ich genau weiß, worin er gut ist, und er genau weiß, worin ich gut bin. Wir arbeiten zusammen an einer gemeinsamen Geschichte, ohne die Freiheiten des anderen einzuschränken.



Wie sieht das konkret aus? Setzt ihr euch vor einer neuen Geschichte oder einem Album zusammen, tauscht Ideen aus und diskutiert?

Nein, gar nicht. Pierre schreibt und ich zeichne, gebe seinem Szenario sozusagen eine Form. Ich lege los, bevor die Geschichte überhaupt fertig ist. Wie sie abläuft oder ausgeht, will ich gar nicht wissen. Pierre versorgt mich lediglich mit Informationen wie: »Also diese Figur hier, die wird später wieder auftauchen und noch jene Rolle spielen.« Ich suche dann nach der besten Lösung, die jeweilige Szene so gut und funktional und klar wie möglich umzusetzen. Sicher, manchmal kommt es zu Interaktionen wie beispielsweise im Falle von Monsieur Albert, für den Pierre zunächst eine sehr viel kleinere Rolle vorgesehen hatte. Doch dann gefiel ihm meine zeichnerische Umsetzung so gut, dass er dessen Rolle ausbaute.

Pierre sagte einmal, dass du im Gegensatz etwa zu Annie Goetzinger oder Enki Bilal seine Szenarios regelrecht zerpflücken würdest, bevor du dich an die Arbeit begibst …

Ja, das liegt daran, dass ich in allem was ich tue, unsicher bin. Von uns drei Zeichnern bin ich wohl der unentschlossenste. Also sage ich zu allem erst einmal fast ein wenig bockig »nein!«, wie ein Pferd, das vor einem Hindernis scheut. Nur um dann, wenn ich die Dinge durchdrungen habe, zu sagen: »Na, vielleicht ist die Idee ja doch gar nicht schlecht …« Mir fehlt komplett eine Selbstsicherheit, wie sie etwa Bilal hat oder Mœbius an den Tag legte: Der zückte seinen Stift, und ohne auch nur eine Sekunde des Überlegens floss eine Zeichnung genau so aufs Papier, wie er sie haben wollte – das war schon beinahe Magie.

Und die Kooperation funktioniert auf diese Weise immer reibungslos?

Sicher gibt es hier und da auch Diskussionen und am Ende einen Kompromiss. Aber das betrifft nie die Geschichte, sondern allein die Auflösung einer bestimmten Szene. Pierre weiß ganz genau, wie ich ti-

Oben:
»Die Überlebenden«, auf 200 Exemplare limitierte Lithographie (1987): Es könnte auch die Landschaft des amerikanischen Westens sein … © Mézières

Unten links:
Erste Seite für ein nicht realisiertes Serienprojekt nach einem Szenario von Scott Baker, 1982. © Mézières

Unten rechts:
Jean-Claude Mézières und Pierre Christin, 1977. Foto © Dargaud

Oben:
Mézières' Illustrationen für Christins Geschichtensammlung *Le futur est en marche arrière*, 1979.
© Christin/Mézières

Unten:
Cover für *Métal Hurlant* 41 (1979) zu der selbst geschriebenen Story »Rückkehr zur Natur«.
© Mézières

cke, und er kommt mir und meinen Interessen stets sehr entgegen. Etwas gerumst hat es lediglich ein einziges Mal, das war bei *Lebende Waffen*. Da erschien mir eine Szene zu lang und zu kompliziert, mit zu vielen Dialogen, die in meinen Augen nicht wichtig waren und den Erzählfluss gebremst haben. Pierre war gerade in Asien unterwegs, also konnte ich das nicht mit ihm besprechen und habe sein Szenario um fünf Seiten gekürzt. Als er zurückkam, war er darüber nicht gerade glücklich. Aber er war halt nicht da …

Im Laufe der Zeit ist eine stattliche Anzahl von Charakteren und Figuren entstanden, die euer Universum bevölkern. Nehmen wir die Shinguz oder den Schnarf: Liefert Pierre dir da Angaben auch zu deren Äußerem?

Nein, einzig zu ihrem Wesen und ihren Eigenarten, ihr Aussehen entwickele ich. Man kann es auf die kurze Formel bringen, dass Pierre ihr Inneres festlegt und ich die Hülle.

Pierre hat deine sämtlichen Alben geschrieben, neben dreiundzwanzig *Valerian*-Bänden auch *Lady Polaris*. Das ist mit Ausnahme kurzer Strecken ja eigentlich kein Comic, und im Vordergrund steht das Dokumentarische.

Ja, das ist weniger meine Sache. Aber ich war neugierig, was Pierre da vorhatte, und es war zudem sehr angenehm und interessant, mit ihm all die Hafenstädte zu bereisen. Aber ich bevorzuge eher eine Situation, in der ich meiner Phantasie freien Lauf lassen kann. Realität schränkt mich zu sehr ein (lacht).

Eine ähnliche Konstanz betrifft die Kolorierung. Die Farben von einundzwanzig deiner Alben stammen von Evelyne Tranlé.

Anfangs habe ich meine Geschichten selbst koloriert, aber bei *Die Vögel des Tyrannen* stand ich enorm unter Zeitdruck. Also habe ich Évelyne gebeten, die übrigens meine Schwester ist. Sie hatte schon einiges koloriert, das *Blueberry*-Album *Das Gespenst mit den goldenen Kugeln* etwa, Freds *Philémon* oder *Asterix und der Avernerschild*. Sie leistet eine phantastische Arbeit, also ist es dabei geblieben, was mich enorm entlastet hat. Auch wir arbeiten sehr frei und ich mache ihr keinerlei Vorgaben, sondern erkläre ihr vielmehr nur die Atmosphäre der Szenen.

Hattest du nie das Bedürfnis, selbst zu schreiben?

Ich habe einige Kurzgeschichten auch getextet und dabei festgestellt, dass ich ebenso wenig ein Autor bin wie Pierre ein Zeichner.

Wir sprachen schon kurz über *Lady Polaris*. Eine eurer Etappen bei der Vorbereitung war Hamburg, wo wir uns 1986 kennengelernt haben …

… es hatte mächtig geschneit und war bitterkalt.

Richtig. Sogar die Alster war zugefroren, und als ich euch eines Abends zurück ins Hotel brachte, konnten wir über das Eis schlittern. Das war im Februar, und von Hamburg aus seid ihr damals direkt weitergeflogen nach München, um an Peter Fleischmanns *Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein* mitzuarbeiten. Womit wir beim Film wären.

O je, ja. Ich kann mich gar nicht mehr erinnern, wie das zustande kam. Ich glaube, Fleischmann hatte irgendwelche französischen Partner, so ist wohl der Kontakt entstanden. Aber die ganze Sache entpuppte sich schnell als eine ziemliche Katastrophe. Es gab riesige finanzielle Probleme. Pierre sollte das Drehbuch retten, das komplett in die Hose gegangen war, aber die Arbeit lief dermaßen chaotisch und auch unangenehm ab, dass er nach einiger Zeit

Nachdem er 1984 in Angoulême den Grand Prix erhalten hatte, gestaltete Mézières für den Salon des Folgejahres das Plakat zu der ihm gewidmeten Ausstellung »Erbauer der Träume«. © Mézières

das Handtuch schmiss. Ich sollte Schauplätze entwerfen, die Kostüme und so weiter, und ich war fleißig dabei, bis ich merkte, dass Fleischmann das alles keinen Deut interessierte. Also habe dann auch ich irgendwann meine Sachen gepackt. Etliche meiner Entwürfe sind in dem Band *Les Extras de Mézières* [1995] abgedruckt, das ist alles, was von diesem Abenteuer geblieben ist. Das war keine gute Erfahrung. Wenn du Comics machst, kostet das ja quasi nichts, also lassen dich die Leute meistens in Ruhe und du kannst dein Ding machen, so, wie du es für richtig hältst. Beim Film dagegen geht es immer gleich um eine Menge Geld, und jeder meint, dir reinreden zu können. Das ist nicht nur verdammt anstrengend, sondern macht auch eine Menge kaputt.

Aber du hast dich davon nicht abschrecken lassen und dich einige Jahre später von Luc Besson für *Das fünfte Element* engagieren lassen.

Ja, und auch das ging ziemlich chaotisch los zunächst. Ende 1991 nahm Besson Kontakt mit mir auf, und schon wenig später habe ich einen Vertrag

unterschrieben, hundert Tage lang für ihn zu arbeiten. Kurz darauf begann ich mit den ersten Szenenentwürfen [in *Les Extras de Mézières 2: Mon cinquième élément*, 1998]. Besson war schon als Teenager ein Fan von *Valerian* und im Gegensatz zu Fleischmann von meinen Entwürfen begeistert. Auch Mœbius war mit dabei und arbeitete zusammen mit einer Reihe von Zeichnern am Storyboard. Doch im Herbst 1992 war Besson plötzlich verschwunden, und wir erfuhren, dass er in New York *Léon – Der Profi* drehte. Ich dachte mir, nun dann war's das wohl, und wandte mich wieder *Valerian* zu. Das war der Band *Die Kreise der Macht*, und als der 1994 erschien, schickte ich Besson ein Exemplar nach New York. Kurz darauf meldete er sich und erzählte, die Arbeiten an *Das fünfte Element* würden jetzt weitergehen: Er wolle das ursprüngliche Drehbuch noch einmal überarbeiten und dabei ein paar Ideen aus unserem neuen Album übernehmen. Besonders angetan hatte es ihm das fliegende gelbe Taxi, es wurde dann zu einer Art Markenzeichen des Films. Dass es zuerst in *Valerian* auftauchte, ist dagegen in Vergessenheit geraten (lacht).

Der Film kam 1997 heraus und blieb nicht eure einzige Zusammenarbeit.

Die einzige direkte Zusammenarbeit war es schon, aber während der Dreharbeiten zu *Das fünfte Element* hatte ich Besson eines Tages gesagt: »Wenn du einen Science-Fiction-Film drehst, warum drehst du dann eigentlich keinen *Valerian*-Film?« Ich weiß nicht, ob das nun der Auslöser gewesen ist, aber zwanzig Jahre später war es soweit. Direkt beteiligt an dem Film waren aber weder ich noch Pierre.

Die Stadt der tausend Planeten war 2017 die bislang teuerste europäische Kinoproduktion. Magst du den Film?

Ach, das ist schwierig, erspar mir das. Es ist ein Besson-Film, zu dem wir, wie schon gesagt, außer der Grundidee nicht viel beigetragen haben. Er hat ihn so gestaltet, wie er es für richtig hielt, und er hat ihn für ein junges Publikum im digitalen Zeitalter gemacht. Ich komme da aus einer anderen Ecke, mir ist das alles zu schnell und zu überladen. Aber ich bin jetzt achtzig Jahre alt, soll ich mir da anmaßen, zu sagen, wie man so etwas heute machen sollte? Der Film war ein großer internationaler Erfolg, und wenn das dazu beiträgt, dass neue Leser auch die Comic-Serie entdecken, dann ist das toll … Hast du ihn gesehen?

Gleich am ersten Tag, zusammen mit einem befreundeten Comiczeichner. Und wir standen anschließend beide sprachlos vor dem Kino wie zwei kleine Jungs, die nicht glauben konnten, was ihnen da eben um die Ohren geflogen ist. Ich bin völlig deiner Meinung, das ist eher rauschhaftes Bildfeuerwerk als eine konsequent erzählte Geschichte wie der Comic. Aber ich hatte enormen Spaß und habe die DVD seitdem bestimmt ein halbes Dutzend Mal geguckt. Doch zurück zum Comic: Wie geht es da denn weiter?

Gar nicht.

Wie bitte?

Jedenfalls nicht mit mir als Zeichner. Schau dir den letzten *Valerian* an, meine Zeichnungen werden gegen Ende immer zittriger, das haut einfach nicht mehr hin. Also habe ich für mich einen Schlussstrich gezogen und werde keine Comics mehr machen. Was ja aber nicht zwangsläufig das Ende der Serie bedeuten muss – lassen wir uns überraschen, was Valerian und Veronique vielleicht noch alles passieren mag.

Oben:
»Es hatte mächtig geschneit und war bitterkalt.« Christin und Mézières in *Lady Polaris* (1987) als Hauptdarsteller ihrer Recherche in Hamburg am Hafen.
© Christin/Mézières

Unten:
Mézières' fliegendes Taxi in *Die Kreise der Macht* wurde später zum »Markenzeichen« des Luc-Besson-Films *Das fünfte Element*.
© Christin/Mézières

Schwer zu glauben nach zweiundfünfzig Jahren …

Zeichner, die mit achtzig noch aktiv sind, gibt es ja nur sehr wenige. Und da es meine eigene Entscheidung war, mit *Valerian* aufzuhören, fühlt sich die neue Situation für mich sehr gut an. Ich habe endlich etwas mehr Zeit auch für andere Dinge. So bereite ich gerade einen Band mit Illustrationen vor, der in den nächsten Monaten fertig werden soll. Und durch den Film ist zudem dermaßen viel in Bewegung geraten, dass Pierre und ich selbst zwei Jahre nach der Premiere noch das Gefühl haben, so viel mit unseren Raum-Zeit-Agenten zu tun zu haben wie noch nie zuvor.

Na dann, auf die Zukunft – und danke für das Gespräch! R

Wie ein Film seinen Ursprung als Comic verrät

VALERIAN

DIE STADT DER TAUSEND PLANETEN

Von Georg Seeßlen

I

Mit der Verfilmung von Romanen ist das ja so eine Sache. Irgendwo ist da immer etwas, das man sich ganz anders vorgestellt hat, irgendwie ist man immer enttäuscht. Versöhnt wird man allenfalls dadurch, dass ein Film dem Roman Dinge hinzufügt oder Interpretationen vornimmt, die man nicht erwartet hat. Bei der Verfilmung eines Comics ist das noch dramatischer: Man hat ja nicht nur »Vorstellungen«, sondern wirkliche Bilder im Kopf. Bilder, die in einer bestimmten Sprache und in einem bestimmten erzählerischen Rhythmus gestaltet sind, was oft mit den Mitteln des Real-, aber auch des Animationsfilms nicht vollkommen angemessen wiedergegeben werden kann. Die Wahrscheinlichkeit ist also noch größer, enttäuscht zu werden. Solche Enttäuschungen durch Realisierung, die Darstellung von gezeichneten Heldinnen und Helden durch Menschen aus Fleisch und Blut, die Übersetzung von phantastischem Geschehen in Film-Tricks,

Rechts: Cover der französischen Kinoillustrierten *Studio Ciné Live* Nr. 80 (2016) mit einem Bericht über die Produktion des *Valerian*-Films. Jean-Claude Mézières zeichnete diverse Illustrationen für die Publikation. © SFR Presse/ Jean-Claude Mézières

Unten: Filmplakat in Frankreich, 2017. © EuropaCorp

durchziehen die Geschichte der Comicverfilmungen. Die Realfilme sind meistens dürftiger und begrenzter als die Comicvorlagen, die Animationsfilme entleerter und abstrahierter. Oft wenden sich daher Comics und Filme an unterschiedliche Adressaten, bedienen andere Vorlieben, bieten abweichende Attraktionen.

Aber all das – die Grenzen der Darstellbarkeit mit der notwendigen *suspension of disbelieve*, die Unterschiede in der graphischen Repräsentation und in der Folge von Einstellungen, die filmische Machbarkeit von Effekten und Transformationen usw. – das änderte sich allerdings mit der Entwicklung der computerunterstützten Bildgestaltung und der digitalen Verknüpfung von materieller und virtueller Realität. Mittlerweile ist nahezu alles, was man sich in einem Comic vorstellen kann, auch in ein Film-Geschehen zu übertragen, das ist alles nur noch eine Frage von Budget und Geschick.

Ist das Enttäuschungspotential bei der Verfilmung von Comics damit beseitigt? Ja und nein. Die amerikanischen Superhelden-Filme zum Beispiel haben mittlerweile eine eigene Bild-Ästhetik entwickelt (wie immer man sich zu ihr stellen mag), denen gegenüber umgekehrt die mittlere Qualität von Comiczeichnungen wieder enttäuschend ausfallen kann. Bei Funnies wie *Asterix* oder bei Arbeiten mit sehr ausgeprägtem Stil wie etwa *Tim und Struppi* lässt

Links:
Luc Besson (Mitte) und seine beiden Hauptdarsteller Dane DeHaan und Cara Delevingne.
© EuropaCorp

Unten:
Luc Besson jongliert mit den Zutaten des *Valerian*-Universums nach Belieben, während Christin und Mézières zuschauen.
© Jean-Claude Mézières

sich trotz allen technisch-ästhetischen Möglichkeiten das imaginative Loch zwischen den Medien nicht füllen. Das liegt keineswegs nur an der graphischen Gestaltung, es liegt auch am erzählerischen Duktus (eine Comicpointe, nur als Beispiel, lässt sich nicht einfach in eine Filmpointe übertragen, und was im Comicdialog funktioniert, kann pathetisch und dumm klingen, wenn es ein »Mensch aus Fleisch und Blut« sagt). Scheitern an einer Comicvorlage hat oft auch den Grund, dass bei der Verfilmung eines Comics zwar auf graphische Vor-Bilder geachtet wird, die Raffinesse und Eigenart des Erzählens allerdings sträflich vernachlässigt wird. Ein solcher Fall liegt offensichtlich bei Luc Bessons Verfilmung der Science-Fiction-Serie *Valerian und Veronique* von Zeichner Jean-Claude Mézières und Szenarist Pierre Christin vor. Man kann die Comicserie *Valerian und Veronique* der beiden Franzosen sehr mögen und das »Cinema du look« des Autorenfilmers Luc Besson auch sehr mögen, der ein paar unsterbliche Genrebeiträge und etliche visuelle Großräusche auf dem Konto hat. Das heißt aber nicht, dass man die Verfilmung der Comics durch diesen Filmemacher mögen muss.

II

Luc Besson, bekennender *Valerian-und-Veronique*-Fan seit Jugend an, wartete nach eigenem Bekunden damit, seinen Traum von einer Verfilmung des Comics von Mézières und Christin zu erfüllen, bis ein Film wie James Camerons *Avatar* bewies, dass man mit den neuen Techniken jede Phantasiewelt in den Film bringen kann. Sein Film wurde zwar weltweit ein kommerzieller Erfolg, zweifelsfrei eine neue Leistungsshow der CGI, aber weder die professionelle Filmkritik noch die Comic-Aficionados mochte er wirklich überzeugen. Irgendwas lief bei dieser Comicverfilmung schief. Man kann sich wohl trefflich darüber streiten, ob die manchmal bonbonpsychedelischen Bildwelten des Films den Zeichnungen von Mézières gerecht werden, mit den Plot- und Dialogkünsten von Christin, darin sind sich die meisten einig, kann Luc Bessons Drehbuch nicht mithalten. Man kann das auch umdrehen: Ein Film wie *Valerian* (schon der Titel ist schief, denn der Film »gehört« Veronique, die im Film dann auch Laureline heißt wie im französischen Original, noch mehr als Valerian) zeigt sehr anschaulich, was geschieht, wenn man bei der Adaption eines Comics den Anteil der Szenaristen zu gering veranschlagt.

Natürlich darf man einen Film nur daran messen, was er selber will, und Luc Bessons *Valerian* ist eher eine Liebeserklärung an die Comics, vielleicht sogar nur die Liebeserklärung an eine Kindheit, in der *Valerian und Veronique* zu den bevorzugten Lektüre-Abenteuern gehörte, als eine ernsthafte filmische Umsetzung, ganz zu schweigen von einer cineastischen Auseinandersetzung, etwa derart, wie *2001* eine Auseinandersetzung mit der literarischen Vorlage von Arthur C. Clarke ist (der auch am Drehbuch beteiligt war), oder *Lady Snowblood* von Toshiya Fujita eine Auseinandersetzung mit dem Manga von Kazuo Koike & Kazuo Kamimura, die auch das Drehbuch zum Film schrieben (bei dem sich wiederum Quentin Tarantino für *Kill Bill* bediente: respektvoller kann man nicht klauen). Nein, den Ehrgeiz, ernsthaft etwas zu sagen, hat Luc Bessons Film nicht, was insofern fatal ist, als Christin durchaus den Ehrgeiz hat, etwas Ernsthaftes zu sagen. Gibt es eigentlich eine Hintergrundgeschichte zu den Gerüchten, dass man zwar Mézières angeboten haben soll, als Konzeptdesigner zu fungieren, Christin aber nicht als Drehbuchautor oder wenigstens Berater in Betracht gezogen wurde? Wie dem auch sei: Luc Besson hat es sich offenbar zugetraut, sehr, sehr frei nach Album zwei und sechs ein eigenes Drehbuch zu schreiben.

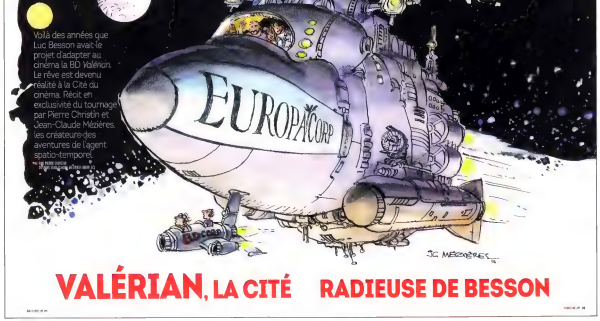
Oben: Szenenbild aus *Valerian – Die Stadt der tausend Planeten*, die entsprechende Comicvorlage sowie Produktionsentwurf des Raumschiffs von Valerian und Veronique. © Christin/Mézières/EuropaCorp

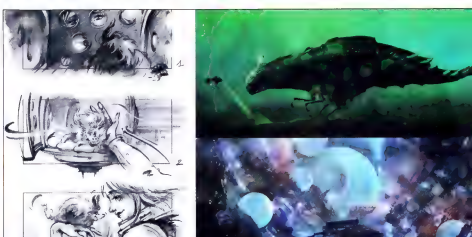
Unten: Die Schöpfer der Comicvorlage begleiten im winzigen Raumgleiter den ungleich größeren Weltraumkreuzer von Bessons Produktionsfirma EuropaCorp. Aufmacher des Artikels für Studio Ciné Live mit einer Illustration von Mézières, 2016. © SFR Presse/Jean-Claude Mézières

Der Hauptteil der Handlung stammt aus *Botschafter der Schatten*, dessen Schauplatz das riesige Raumstationen-Konglomerat Central City ist; zusätzliche Motive stammen zum Beispiel aus den Bänden *Im Reich der tausend Planeten* und, ausgerechnet, aus *Willkommen auf Alflolol*, einer der besten und anspielungsreichsten Geschichten der Serie.

Die beiden Hauptpersonen Valerian und Laureline werden im Film von Dane DeHaan und Cara Delevingne gespielt. Ob die beiden dafür das Talent und die »Chemie« aufweisen, darüber kann man streiten. Ihre Darstellung hat allerdings wenig mit den Comicvorlagen zu tun, sie scheinen viel mehr auf die Erwartungen des (angelsächsisch geprägten) »young-adult«-Publikum ausgerichtet, ein bisschen sexy, ein bisschen androgyn, und im innersten prüde, um nicht zu sagen verklemmt. Besson vergleicht die beiden Figuren mit Mr. & Mrs. Smith im Weltall, die sich im neckischen Dauerzank in ihrem Raumschiff durch eine verrückte Welt bewegen, in der ihnen das Begehren und ihre Unterdrückung in endlosen Suggestionen zurückgespiegelt wird. In Wahrheit möchte Valerian Laureline nur herumkriegen oder sogar, echt jetzt, heiraten, während sie ihm erotische Unerwachsenheit vorhält. Im Comic ist die Kabbelei der beiden ein amüsantes Nebenthema, das im übrigen weniger mit der üblichen Paarbildung als mit der geschlechtlichen Rollenverteilung zu tun hat. Hier wird es gleich zu Anfang und einigermaßen witzlos zum Hauptmotiv erklärt.

Das wiederum muss sein, weil Luc Besson eine andere Eigenschaft von Pierre Christins Szenarios vollkommen außer Acht lässt, nämlich die konsequente und genaue Durchführung eines Hauptthemas. In jedem Album gibt es zwar Szenen der kognitiven Auflösung, vulgo »Psychedelia«, aber zugleich geht es um sehr konkrete Konflikte (ein Kampf der Geschlechter, die Behandlung »fremder« Kulturen, die Frage nach Macht und Freiheit, die Regierbarkeit großer Räume, der Widerspruch von Ökonomie und Politik usw.). Pierre Christin hat nie ein Hehl daraus gemacht, dass sein Denken durch eine linke, eine marxistische Schule ging, dass er aber zugleich jeder Form von Macht- und Vertretungsanspruch skeptisch gegenüber steht. Viele seiner Geschichten lassen sich auch als unaufdringliche politisch-moralische Lehrstücke verstehen, in jedem Fall steckt hinter dem fantastischen Abenteuer immer auch eine Auseinandersetzung von Ideen und Positionen. Fast nichts davon bei Luc Besson. Nicht, was das Handwerk der Narration betrifft: Man tut sich wirklich schwer damit, herauszufinden, worum es bei der Mission von Valerian und Laureline eigentlich geht, manchmal hat man den Eindruck, der Film, den man zu se-


EN COUVERTURE
Voilà des années que Luc Besson avait le projet d'adapter au cinéma la BD Valérian. Le rêve est devenu réalité à la Cité du cinéma. Récit en exclusivité du tournage par Pierre Christin et Jean-Claude Mézières, les créateurs des aventures de l'agent spatio-temporel
EUROPACORP
VALÉRIAN, LA CITÉ RADIEUSE DE BESSON



hen bekommt, sei das Resultat eines erbarmungslosen Zusammenstreichens, dem alle erklärenden und reflektierenden Teile zum Opfer gefallen wären, damit mehr Platz für Effekte, Cliffhanger und eben diese blöden Mr.-und-Mrs.-Smith-junior-Dialoge bliebe. Und natürlich nicht, was das soziologische Experiment anbelangt, das in jeder guten SF-Story steckt.

Eine Enttäuschung ist auch Central City. In *Botschafter der Schatten* gibt es (wie so häufig) eine sehr konkrete und bissige Satire auf gewisse politische Kräfte, die es mit »Ordnung« und »Aufräumen« haben. Aus den Repräsentanten einer politisch-ökonomischen Klasse werden im Film nur die üblichen Kino-Schurken, und Clive Owen wird zum Vertreter eines kapitalistischen Imperialismus der besonders hirnlosen Art. Dass man die Bewohner des namenlosen Planeten in einer Traumsequenz am Beginn einführt, ist noch ganz okay, auch über die *Avatar*-Anleihe sieht man noch großzügig hinweg. Weniger okay ist, dass der Punkt verfehlt wird, an dem Christin als Texter mit seiner politischen Kritik ernst macht, was Mézières dahingehend umzusetzen pflegt, dass er vom Stil der surrealen Phantastik in den der politischen Karikatur wechselt. Welche Gelegenheit hätte Luc Besson gehabt, den Spuren des Comic auch darin zu folgen, die aktuelle Weltlage ironisch zu kommentieren.

Es ist etwas Fatales an dieser und möglicherweise anderen Comicverfilmungen. Um einerseits die enormen Kosten zu decken und andererseits die Comic-Fans nicht zu enttäuschen, wird eine Schnittmenge von Publikum angepeilt, die einen Verrat an beiden Anteilen bedeutet. Der Film ist zu epigonal für das Maß, das Jean-Claude Mézières setzt, und er ist entschieden zu kindisch, um Pierre Christin gerecht zu werden. Gute Comicautoren und -autorinnen, nebenbei bemerkt, erkennt man auch daran, dass sie ihr jugendliches Publikum ernst nehmen.

III

Mézières und Christin haben etwas erfunden; es ist nicht immer gleich grandios und nicht immer gleich überraschend, aber: Es ist *erfunden*, in einer Form der kreativen Anverwandlung von Literatur und Kunst. *Valerian* dagegen ist fast ausschließlich Zitat und Zitat des Zitats. In der Comickunst werden aus den unterschiedlichsten Elementen Bedeutungen und Hinweise gewonnen, im Film findet genau das Gegenteil statt. Man könnte es eine Technik der Ent-Deutung nennen (und sie übrigens in knapp der Hälfte aller Besson-Filme sehen). Das beginnt mit David Bowies Song »Space Oddity« am Anfang, der Szenen untermalt, die nicht das geringste mit Verlorenheit, mit der Gleichzeitigkeit von Enge und Weite im All zu tun haben, sondern zu einer Händeschüttel-Zeremonie unter Multi-Spezies-Vertretern führen, die mit schmalem Witz vor allem der Vorführung computergenerierter Vielfalt dienen. Und Rihanna als Gestaltwandlerin? Ethan Hawke als »Cowboy-Zuhälter«? Zitieren als Entleerung. Nur bei den Shingouz, den drei lahmen, aber trickreichen Vogelwesen, die Informationen und alles andere verkaufen und an eine Mischung aus Moebius-Wesen und den Ferengi erinnern, hält sich Besson auch in der Sprechweise recht und schlecht an die Comicvorlage und den Dialogwitz von Christin. (Vielleicht sind sie ja die eingebaute versteckte Selbstkritik des Unternehmens.)

All das hat wenig mit einer »Filmkritik« zu tun. Möglicherweise ist ja gerade das Unstrukturierte, »Durchgeknallte« und Anti-Erwachsene des Films seine eigentliche Botschaft, und wenn dem so ist, wäre Luc Bessons Film vollkommen gelungen: *Star Wars* (wo schon genug von *Valerian und Veronique* geklaut worden ist) auf Designer-Drogen, Filmen, als würde man eine Wundertüte aufmachen, Samplen, was das Zeug hält. Nein, worum es hier geht, ist, ein Comicmeisterwerk gegen seine Verfilmung zu verteidigen, und vor allem geht es darum, Pierre Christins Kunst der Dramaturgie und der Dialoge gegen einen Bilderssturm zu verteidigen, dem beides ziemlich wurst ist. Aber immerhin: An einer schlechten Verfilmung kann man manchmal auch sehen, wie gut ein Comic ist. R

Oben:
Das von Mark Salisbury geschriebene und zum Start des Kinofilms von Titan Books publizierte Artbook dokumentiert die Produktion von *Valerian – Die Stadt der tausend Planeten*.
© 2017 Titan/EuropaCorp

Links:
»Der neue Anzug von Cara steht mir auch sehr gut«. Illustration von Mézières für *Studio Ciné Live*, 2016.
© SFR Presse/ Jean-Claude Mézières

ZEICHEN DER ZEIT

Von Michael Hein

Im französischen Autorencomic zählt die künstlerische Zusammenarbeit von Pierre Christin und Enki Bilal sicherlich zu den herausragenden Paarungen. Insbesondere mit den fünf Episoden ihrer »Legenden von heute« haben sie Comicgeschichte geschrieben.

Rechts: Die erste Zusammenarbeit von Christin und Bilal erschien in deutscher Veröffentlichung in der Nullnummer des *Lucky-Luke*-Magazins, 1973. © Christin/Bilal/Dargaud

Unten: Horus Christin und Enki Nikopol: Fotomontage mit einer Illustration von Enki Bilal für einen Werbeprospekt von Dargaud, 1983. © Christin/Bilal/Dargaud

Christin war auf den 13 Jahre jüngeren Zeichner – der einzige Sohn von Arbeitsmigranten aus Jugoslawien, die 1961 nach Paris gekommen waren – bei einer Signierstunde 1973 in Paris aufmerksam geworden; Bilal, 22 Jahre alt, hatte damals gerade seine ersten Kurzgeschichten in *Pilote* veröffentlicht. Es war also mehr das Versprechen eines Talents als ausgereifte Meisterschaft, was den Szenaristen bewog, es mit dem »unbeschriebenen Blatt« zu versuchen. Mit dem ebenfalls blutjungen Jacques Tardi hatte Christin zwei Jahre zuvor bereits einen ähnlichen Versuch gestartet. Aber obgleich die Geschichte *Rumeurs sur le Rouergue* erfolgreich abgeschlossen wurde, setzten die beiden die Zusammenarbeit nicht fort, zu verschieden waren die künstlerischen Temperamente. Denn Christin schwebte – parallel und in Abwechslung zu seiner Arbeit mit Mézières an der Serie *Valerian* – die Gestaltung zeitgenössischer Stoffe zu tagesaktuellen Themen vor, eine Art Reportage in Comicform. Jede Geschichte sollte in sich abgeschlossen sein, mit allen erzählerischen Freiheiten, die die fiktionale Darstellung dem Autor bot. So vereinigte die Geschichte, die er für Tardi schrieb, bereits die wesentlichen Elemente einer Erzählform, die man am besten als Novelle in Comicform beschreiben kann: angesiedelt in der Gegenwart »der großen Modernisierung«, wie Christin diese Zeit nannte, an einem durchaus bekannt anmutenden, wenn auch abgelegenen Ort, steht im Mittelpunkt der Handlung die Konfrontation einer in sich ruhenden, sehr traditionellen und provinziellen Welt – in diesem Fall ein Dorf in einem unzugänglichen Tal am südöstlichen Rand des Zentralmassivs – mit den Kräften der denkbar modernsten Zivilisation, repräsentiert durch einen Pariser Industriekonzern, der das Ziel verfolgt, ein stillgelegtes Bergwerk in dem Tal wieder in Betrieb zu nehmen. Christin brachte die Konstellation des Zusammenpralls zweier Welten, die für seine zwischen 1975 und 1983 entstandenen »Legenden von heute« (»Légendes d'aujourd'hui«) typisch werden sollte, später auf den Punkt: »Auf der einen Seite stand das neue, auf der anderen Seite das alte, folkloristische Frankreich.« Das novellistische Element verbirgt sich dabei in der »Folklore«, denn damit war nicht der nostalgische Kitsch gemeint, mit dem sich Großstädter im Urlaub gern von Hinterwäldlern unterhalten lassen. Sondern *folk lore* – die phantastischen Sagen von Feen, Zauberkräften und fabelhaften Erscheinungen, deren Existenz im rationalistischen Weltbild der Modernisierungsplaner und Ingenieure naturgemäß keinen Platz hat. Die Kobolde und Baumgeister des Waldes Cassaniouze unterwandern und hintertreiben folglich die Profitspekulationen der Konzernbosse und ihrer Investoren, als Agenten der Phantasie des Erzählers sozusagen – der Einbruch des Phantastischen in die Realität, das klassische Rezept der Novellenform.

Aber das war nicht Tardis Welt, und so blieb es bei dem einmaligen Versuch. Doch im zweiten Anlauf sollte Christin mehr Glück haben. Nachdem er noch 1973 mit Bilal eine erste Kurzgeschichte realisiert hatte, in der sie ihre Zusammenarbeit erproben konnten, erschien im April 1975 in *Pilote* die kurze Erzählung »Ainsi naissait la légende ...« (»So entstand die Legende ...«), die sich als Prolog zu den »Legenden von heute« erweisen sollte, zunächst aber hauptsächlich Verwirrung stiftete. Immerhin begegneten den Leserinnen und Lesern des Magazins in dieser seltsamen Agentenstory erstens die Autoren Bilal und Christin höchstpersönlich, die ihnen zweitens den nicht recht greifbaren Protagonisten der »Legenden von heute« vorstellen, ohne ihm einen Namen zu geben (den er nie erhalten sollte), während dieser drittens im Hintergrund der Handlung (getarnt durch eine Brille) dafür sorgt, dass ein halbes Dutzend hochrangiger Militärs und Minister, die sich just mit seiner Vergangenheit und seinen offenbar konspirativen Aktivitäten befassen, einer nach dem anderen den Dämonen der Unterwelt zum Opfer fällt, ehe sie aus der Kloake der Hauptstadt Paris wieder ans Licht steigen: »Eine lebende Legende,

dieser 50/22 B ...« – »Ja, eine Legende unserer Zeit, und eine sehr lebendige noch dazu!« H.P. Lovecraft, Stanislaw Lem, Jorge Luis Borges, sie alle scheinen durch die neun Seiten zu geistern – eine furiose, eine phantastische Eröffnung.

Zwischen April 1975 und Oktober 1977 zeigten Christin und Bilal dann in drei jeweils albumlangen Geschichten, was es mit der »lebenden Legende« und den »Legenden von heute« auf sich hatte. Den Anfang machte *La Croisière des oubliés* (*Die Kreuzfahrt der Vergessenen*): In einem »vergessenen« Dorf, irgendwo an der Atlantikküste ganz im Süden Frankreichs, scheinen eines Morgens die Gesetze der Schwerkraft außer Kraft geraten, denn allmählich lösen sich die Häuser und mit ihnen ihre Bewohner aus den Fundamenten und beginnen zu schweben. Die rätselhafte »Levitation« scheint etwas zu tun zu haben mit dem Auftauchen eines jungen Mannes und seiner Begleiterin im Dorf, die nachts mit einem kleinen Apparat unbekannte Energien freisetzen, bis nach einigen Tagen das ganze Dorf tatsächlich von den letzten Verbindungen zum Erdboden sich losreißt und Richtung Atlantik davonschwebt.

Während die Dörfler die abenteuerliche Luftreise genießen, erfahren die Leser von einem streng geheimen Forschungsprojekt des französischen Militärs, das in einem nahe gelegenen Bunker durchgeführt wird; sein Ziel: die Neutralisierung der Schwerkraft als Waffe einzusetzen. Der junge Mann mit dem mysteriösen Apparat ist natürlich niemand anderes als »50/22 B«, der offenbar das militärische Geheimnis geknackt hat und mithilfe »okkulter Fähigkeiten« imstande ist, die Energie des negativen Schwerefeldes anzuzapfen, mit sehr unangenehmen Folgen für die am Versuch beteiligten Militärs und Wissenschaftler. Binnen Kurzem werden sie von grotesken Wucherungen verunstaltet, während ihre Experimente ohne Erfolg bleiben und inzwischen das Dorf seine Runden über der Küste dreht. Um den unausweichlichen Skandal zu vermeiden, wird das Experiment auf Weisung von höchster Stelle schließlich kurzfristig abgebrochen und das Militär abgezogen;

das Dorf kehrt wohlbehalten an seinen Ort auf der Erde zurück ... und »50/22 B« verschwindet so klammheimlich, wie er aufgetaucht war.

Damit war das Handlungsschema auch für die nächsten »Legenden« gegeben. In *Le Vaisseau de pierre* (*Das steinerne Schiff*; 1976) suchte sich Christin ein verschlafenes Fischerdorf an der Küste der Bretagne als Schauplatz, überragt von einer Felsenburg, in der ein alter Eremit über das Wohl der Lebenden und der Toten des Ortes wacht. In diesem Fall ist es die Tourismusindustrie, deren Profitinteressen das Dorf mitsamt der Trutzburg weichen soll, um Platz zu machen für eine ultramoderne Ferienanlage für schwerreiche Erholungssuchende aus der Hauptstadt. Während »der Alte« bei Tage die afrikanischen Gastarbeiter, die den Abriss durchführen sollen, mit Flintenschüssen vertreibt, bereitet er nachts mit Unterstützung von »50/22 B« den phantastischen Exodus des gesamten Dorfes inklusive Burg und sämtlicher Ahnen vor, der die Dorfgemeinschaft durch den Äther ans andere Ende der Welt, an die Küste von Feuerland »transportiert«.

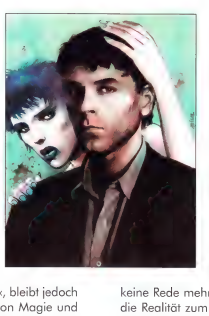
In *La Ville qui n'existait pas* (*Die Stadt, die es nicht gab*; 1977) siedelte der Szenarist die Handlung wiederum am Rande, in einer namenlosen Kleinstadt

Oben:
Den vier Kapiteln der Vorveröffentlichung von *Das steinerne Schiff* in *Pilote* wurde jeweils ein Prolog mit einer ganzseitigen schwarzweißen Illustration vorangestellt, die in der Albumausgabe fehlen.
© 1976 Christin/ Bilal/Dargaud

Links:
Werbung für die französische Albumausgabe von *Die Kreuzfahrt der Vergessenen* in *Pilote*, 1975.
© Christin/ Bilal/Dargaud

Unten:
Pierre Christin mit Enki Bilal und Claire Bretécher, Anfang der 1980er Jahre.
Foto © privat

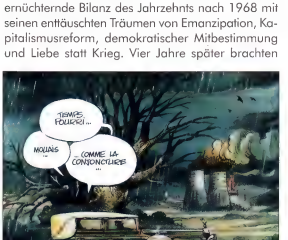
im nordfranzösischen Industrierevier an, deren letzter verbliebener Arbeitgeber, ein Textilkonzern, Massenentlassungen angekündigt hat, um die Produktion zu »rationalisieren« und an einen anderen Standort zu verlagern. Die Arbeiter treten in Streik, doch als der greise Eigentümer des Familienunternehmens stirbt, stellt sich die Erbin den Modernisierern im Konzernvorstand in den Weg und handelt mit dem Streikkomitee eine unerwartete Einigung aus, indem sie den Bau einer »idealen Stadt« ankündigt, in der es niemandem mehr am Lebensnotwendigen mangeln soll und jeder arbeiten kann, so viel er oder sie mag. Ihr Berater dabei, »50/22 B«, bleibt jedoch eigentümlich passiv, der Einsatz von Magie und dämonischen Mächten ist nicht erforderlich, und am Ende hinterlässt die Verwirklichung der sozialen Utopie – eine moderne Stadt unter einer Glasglocke – bei den Protagonisten ein Gefühl der Ernüchterung und Leere.



Rechts:
Jill Bioskop und Enki Bilal. Cover für das französische Magazin *P.L.G.*, 1984.
© Bilal

Das ursprüngliche Konzept der »Legenden von heute« war damit in doppelter Hinsicht ausgereizt: Die Konfrontation Neue Welt/Alte Welt war anhand der wesentlichen Themen, an denen sich im Frankreich der 1970er Jahre soziale und politische Konflikte entzündeten, durchgespielt worden. Und der Agent der Phantasie »50/22 B« spielte dabei immer weniger die Rolle des Handlungskatalysators. Für die folgenden »Legenden von heute« erfand Christin daher ein neues Konzept: die Dekonstruktion politischer Utopien, die im Bewusstsein der 68er-Generation »legendären« Stellenwert genossen. Den Anfang machte 1979 *Les Phalanges de l'ordre noir* (*Der Schlaf der Vernunft*), als Wiederauflage der Konfrontation der (schwarzen) Falange Francos mit den Kommunisten und Anarchisten der Republik im Spanischen Bürgerkrieg: Eine Gruppe alter Faschisten ist aus der Versenkung des Vergessens aufgetaucht und verbreitet mit Mordanschlägen Angst und Schrecken wie vor vierzig Jahren, nunmehr auch außerhalb Spaniens. Das ruft eine Gruppe ebenfalls ergrauter einstiger Mitglieder der internationalen Brigaden auf den Plan. Aber während sich rasch zeigt, dass einige von ihnen den Strapazen des Guerillakrieges nicht mehr gewachsen sind, wird im Verlauf der Geschichte (die Christin und Bilal nunmehr über fast die doppelte Länge der früheren »Legenden«, auf 88 Seiten, ausspinnen) immer deutlicher, dass auch ihren körperlich agileren Genossen das politische Motiv für ihr Handeln abhandengekommen ist. So endet das letzte Gefecht der alten Feinde irgendwo im Gebirge in einem Blutbad, das nur einer der alten Spanienkämpfer überlebt, um sich (und den Lesern) auf der letzten Seite die Frage nach dem Sinn des Ganzen stellen zu können.

Für Agent »50/22 B« blieb in dieser Geschichte nur mehr eine Rolle als Fahrer und Quartiermacher für die müden Helden; eigentlich ist er überflüssig. Vom Einbruch des Phantastischen in die Realität ist keine Rede mehr, das Massaker am Schluss macht die Realität zum Albtraum. In gewisser Weise eine ernüchternde Bilanz des Jahrzehnts nach 1968 mit seinen enttäuschten Träumen von Emanzipation, Kapitalismusreform, demokratischer Mitbestimmung und Liebe statt Krieg. Vier Jahre später brachten



Oben:
Illustration für das Editorial von *Pilote Mensuel* 96, 1982.
© Bilal/Dargaud

Rechts:
Coverillustration für *Pilote* während der Veröffentlichung von *Die Stadt, die es nicht gab*, 1977.
© Christin/Bilal/Dargaud

Unten:
Katzenliebhaber Bilal lässt sich an seinem Zeichentisch stören. Aus *(A Suivre)* 18, 1979.
Foto © Jean-Claude Mézières

Christin und Bilal dann eine weitere (und letzte) »Legende von heute« heraus, in der sie mit der Utopie abrechneten, die das 20. Jahrhundert wie keine andere geprägt hatte: der Revolution und dem Aufbau einer egalitären sozialistischen Gesellschaft als Beginn der kommunistischen Ära, verkörpert im »roten Oktober 1917« und dem »real existierenden Sozialismus« in den Staaten des »Ostblocks«. Bei seinem Erscheinen im Herbst 1983 wurde das Album *Partie de chasse* (*Treibjagd*) zur Sensation im französischen Literaturbetrieb – nicht zuletzt, weil diese Elegie auf einen zerstörten Traum, subtil gespiegelt in der sich auflösenden Erinnerung an eine große, tragische Jugendliebe, angesichts der Auflösungserscheinungen des Sowjetimperiums 1983/84 sich ausnahm wie ein brandaktueller Kommentar zum Zeitgeschehen.

Für die Zusammenarbeit von Szenarist und Zeichner wurde *Treibjagd* zur Zäsur. In den vier vorhergegangenen »Legenden« war es Christin gewesen, der die Welt vorgab, die Bilal ins Bild setzte: landschaftlich eine französische oder westeuropäische Welt, die von moderner Technik, Konsum und Kapitalismus geprägt war. Bilal passte sich dem anscheinend ohne Schwierigkeiten an. Christin hat dazu einmal erklärt: »Enki hat an meinen Texten nie auch nur ein

Komma geändert, findet aber seine individuelle Umsetzung; am Ende ist das Album ein ›Bilal-Produkt‹.«

In den vier Jahren, die zwischen *Der Schlaf der Vernunft* und *Treibjagd* lagen, gewann Bilal jedoch eine künstlerische Selbständigkeit, die über die bloße »Umsetzung« eines Christin-Szenarios hinausging. Dass er als Zeichner sein Handwerk inzwischen zur Meisterschaft entwickelt hatte, daran ließ *Der Schlaf der Vernunft* keinen Zweifel, und der unerwartete Erfolg des Albums im Kulturbetrieb machte ihn über die Comicszene hinaus bekannt. Mit *La foire aux immortels* (*Die Geschäfte der Unsterblichen*) legte er 1980 ein Album vor, das in seiner Mischung aus Science-Fiction-Dystopie, phantastischen Wiedergängern aus der ägyptischen Mythologie und blutigen Machtkämpfen innerhalb der herrschenden Klasse dem nervösen Zeitgeist eine Welt schuf, in der sich *Star Wars* und die wachsende Angst vor dem Nuklearkrieg, Punkästhetik und die morbide Lust am Spiel der Gewalt in den steinernen Ruinen der Metropolis zu Bildern einer Geschichte verwoben, die jeglichen Anspruch an Realismus und Plausibilität irrelevant erscheinen ließ. Gleich bei seinem Erscheinen war das Album eine Sensation, und mit dem Protagonisten Alcide (dt. Alexander) Nikopol hatte Bilal zudem eine Figur erfunden, die rasch ein Eigenleben auch außerhalb des Comics entwickeln sollte.

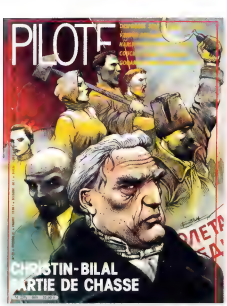
Kein Ort wurde Anfang der 1980er Jahre innerhalb der Popkultur mit diesem neoromantischen Lebensgefühl und der anarchischen Freiheit, machen zu können, was man wollte, so sehr identifiziert wie die »Grenzstadt« Westberlin. Als Bilal 1982 sein Portfolio *Die Mauer Berlin* veröffentlichte (mit einem Vorwort von Bruno Ganz, den Bilal zuvor als »Gesicht« für seinen Anti-Helden Nikopol gewählt hatte), zeigte sich die in *Die Geschäfte der Unsterblichen* erstmals zum Vorschein gekommene Ästhetik des »typischen Bilal-Produkts« zu einer Perfektion gebracht, die ihren Gegenstand völlig durchdrang, überlagerte, umwertete. Worte waren in diesen Bildern nur als Parolen und Graffiti auf der Mauer präsent, ein Szenario überflüssig, die Komposition der Bildfolge erzählt ihre Geschichte, in der die Zeit eingefroren erscheint.

Betrachtet man diese beiden Alben, ist *Treibjagd* die konsequente Fortsetzung der Arbeit Bilals an seinem »Universum«, einschließlich der darin vorherrschenden Farben: Rot wie Blut, Blau wie Eis, Sepia wie Stein. Mit der Welt, wie Christin sie in seinen Geschichten erzählte, war das nur mehr in Deckung zu bringen, wenn der Szenarist sich anpasste. In *Treibjagd* gelang das auf beeindruckende Weise. Man kann *Die Mauer Berlin* wie einen Prolog zu der Geschichte lesen, und wenn man dem den Epilog hinzugesellt, den die beiden Autoren nach dem Fall der Mauer für eine Neuausgabe des Bandes 1990 schufen, ergibt sich ein in seiner Bildfindung einzigartiges Triptychon des Untergangs der Welt des »real existierenden Sozialismus'«.

Aber als nur ein Jahr später das nächste Album aus der Werkstatt Christin/Bilal erschien, *Los Angeles*, wurde klar, dass der Zeichner, der sich mithilfe der Technik der Direktkolorierung inzwischen mehr und mehr als Maler verstand, nicht mehr gewillt war, sich auf die formalen Vorgaben der Umsetzung eines Szenarios in eine Comicgeschichte einzulassen. Obgleich die beiden für diesen Band in den USA einen Monat lang gemeinsam Material gesammelt hatten, beschränkte sich Bilal nach der Rückkehr bei der gemeinsamen Arbeit auf die Auswahl von Fotomotiven, die er mehr oder weniger retuschiert und

Oben:
Titelbild für *Pilote & Charlie* 22, 1988, für eine mehrseitige (fiktive) Reportage über den »teuersten Film aller Zeiten«.
© Bilal/Dargaud

Unten:
Phantastische Ikonen einer eingefrorenen Zeit: Bilals Titelbilder für *Pilote* aus den beginnenden 1980er Jahren.
© Christin/Bilal/Dargaud



übermalt dem Text Christins zur Seite stellte, ohne dass sich zwischen diesen Momentaufnahmen eine erzählerische Spannung entwickelt. Im gleichen Genre entstanden 1985 für *Pilote* zwei kürzere Bildergeschichten, »New York« und »Kairo«, die Christin als »Bildreportagen« sogenannter *faits divers* (vermischte Nachrichten) anlegte. Bilal gestaltete die Bilder dazu etwas inspirierter als in *Los Angeles*, und letztlich wurde sogar ein ganzer Band daraus, *Cœurs sanglants* (1988). Im selben Jahr lud Bilal seinen Freund zur Mitarbeit am Drehbuch zu seinem Regiedebüt *Bunker Palace Hotel* ein, das 1989 in die Kinos kam – mit geringer Resonanz. Aber auf eine neue Comicerzählung des Gespanns sollten die Leserinnen und Leser vergeblich warten.

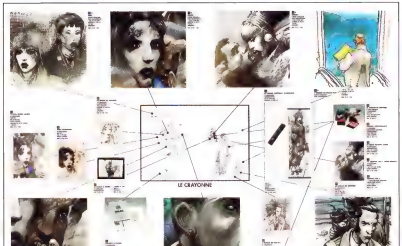
Über die Gründe dafür ist viel spekuliert worden, Fragen danach in Interviews beantworteten die beiden stets ausweichend. Während Christin dabei aber durchblicken ließ, dass es dem Szenaristen an Einfällen für neue Geschichten nicht gemangelt hätte, schien Bilal die Arbeit an *Treibjagd* als Zäsur und zugleich als Chance zum Neubeginn aufgefasst zu haben. Als Zeichner hatte er mit *Die Geschäfte der Unsterblichen* und *Treibjagd* innerhalb kurzer Zeit zweifellos eine neue Stufe seiner Entwicklung erreicht und zu seinem unverwechselbaren Stil gefunden. Aber *Treibjagd* zeigte auch deutlich, dass es kein Erzählstil war, sondern praktisch das Gegenteil: Bilals Bilder erscheinen nun wie phantastische Ikonen einer eingefrorenen Zeit. Ihre Dynamik erhalten sie durch die Widersprüchlichkeit im Verhältnis zu den Dialogen der Protagonisten, die sie an manchen, für die Geschichte – im doppelten Wortsinn – bedeutenden Stellen geradezu dementieren oder ad absurdum führen. Dieser Stil ist oft als »kalt« und emotionslos bezeichnet worden. Gleiches galt für die elektronische Musik, die zur selben Zeit, Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre, die Hörgewohnheiten verstörte. Bilals Stil lag im Trend der Zeit, ja im Universum der Bilder wurde er zum Trendsetter. Buchumschläge für Romanreihen, Werbekampagnen, Filmplakate – die Branche riss sich um seine Graphik und bezahlte Preise, von denen Comiczeichner nur träumen konnten. Während Pierre Christin mit Anfang 40 hoffen konnte, dass ihm die höheren Weihen des französischen Literaturestablishments zuteilwürden, war Bilal mit kaum 30 Jahren noch empfänglich für die neuen Strömungen der Jugendkultur. Sein eklektischer Mix aus Punk, Gothic und Psychedelic spiegelte die Stimmung dieser letzten Dekade des Kalten Krieges zwischen völligem Stillstand und Postmoderne.

Rechts:
Die deutsche Erstveröffentlichung der ersten Kapitel von *Vergessene Augenblicke* erfolgte 1988 im kurzlebigen Magazin *Moxxito*.
© Christin/Bilal/Carlsen

So verlegte sich Bilal auf die weitere Ausgestaltung des von ihm geschaffenen Universums rund um Alexander Nikopol, statt sich für die Geschichten eines anderen Szenaristen Figuren auszudenken. Mit *La Femme Piège* (*Die Frau in der Zukunft*) 1986 und *Froid Équateur* (*Aquatorkälte*) 1992 baute er *Die Geschäfte der Unsterblichen* zur Trilogie aus, in der die Figuren kamen und gingen wie in einer Weltraum-Bar auf Tatooine: ein Jahrmarkt der menschlichen Außerirdischen. Kein Wunder, dass er angesichts dieser zwölf Jahre dauernden Arbeit keine Phantasie auf die Gestaltung fremder Figuren verwendete und sich dafür gekonnt der übermalten Fotomotive bediente.

Der kommerzielle Erfolg seiner Figuren, den Bilal in den folgenden zwei Jahrzehnten fleißig kuratierte, hing darüber hinaus mit dem enormen Prestigegewinn zusammen, den die *bandes dessinées* in Frankreich ab Mitte der 1980er Jahre durch ihre Patronage von höchster Stelle verbuchen konnten. Dass im neuen Museum von Angoulême Szenaristen eher weniger gewürdigt wurden als Comiczeichner, war vorherzusehen. Dass durch die Technik der Direktkolorierung Originalseiten museums- und galeriefähig wurden, spielte dabei ebenso eine Rolle wie die Möglichkeit, Figuren von großer Plakativität in beliebigen Zusammenhängen einsetzen zu können. So wurde, was als Ikonen des Stillstandes in den letzten Tagen des Realsozialismus begonnen hatte, schließlich zu einer Manier, in der nicht nur jedes Bild ein Bilal-Produkt war, sondern alle Bilder beliebig austauschbar erscheinen – wie in *Le sarcophage* (*Der Sarkophag*), bis heute die letzte Gemeinschaftsproduktion von Christin und Bilal aus dem Jahr 2007, ein fiktiver Prospekt für ein Tschernobyl-Museum: Bilal à la Bilal. R

Unten:
Übersicht des *Transit*-Projekts, das Bilal Anfang der 1990er Jahre zusammen mit Galerist Christian Desbois aus Paris begann. Aus einzelnen Illustrationen, die in und auf unterschiedlichen Kunstwerken aus verschiedenen Materialien veröffentlicht wurden, sollte ein Gesamtbild entstehen.
© Bilal/Escale



»ICH GLAUBE, DASS VIEL UNTERBEWUSSTES IN DIESER GESCHICHTE STECKT«

Das Interview anlässlich der Veröffentlichung von *Treibjagd*

Als *Les Phalanges de l'ordre noir* (*Der Schlaf der Vernunft*) im Herbst 1979 von Dargaud als Album veröffentlicht wurde, waren der Verlag und die beiden Autoren von der großen Resonanz, die der Band in der französischen Literaturwelt auslöste, überrascht worden. Nie zuvor war ein Comic in so vielen Feuilletons der Tagespresse rezensiert worden, schon gar nicht so ausführlich und überschwänglich. Die Fachzeitschrift *Lire* wählte das Album auf Platz 11 ihrer »20 besten Bücher des Jahres« (zu einer Zeit, als derartige Bestenlisten noch eine aufmerksam wahrgenommene Rarität waren), und als Pierre Christin in die angesehene TV-Literatursendung *Apostrophes* eingeladen wurde, um in einer Runde von Belletristikautoren über sein neues Buch zu sprechen, wurde das von der Comicbranche als die lang ersehnte Anerkennung durch den Literaturbetrieb gewertet. Und dem Autor Christin schien sich die Möglichkeit zu eröffnen, als Erzähler Wertschätzung auch über die nach wie vor zur Kinder- und Jugendliteratur gezählten *bandes dessinées* hinaus zu bekommen.

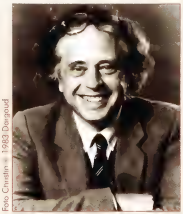


Foto: Christin © 1983 Dargaud

Angesichts dieses bemerkenswerten Erfolges entschloss man sich bei Dargaud, den folgenden Band des Autorengespanns Bilal/Christin, *Partie de chasse* (*Treibjagd*), im Mai 1983 mit einem Werbeaufwand zu lancieren, den die Verlagsbranche gewöhnlich für potenzielle Bestseller reservierte. Rezensionsexemplare wurden an die Literaturredaktionen überall im Land verschickt, begleitet von einer eigens gestalteten Pressemappe. Mit Bilal und Christin wurde dazu ein Interview geführt, in dem die Autoren ausführlich über ihr neues Werk und ihre künstlerische Zusammenarbeit Auskunft gaben. Der Text (der hier erstmals – leicht gekürzt – in deutscher Übersetzung veröffentlicht wird) ist umso aufschlussreicher, wenn man ihn mit dem Interview vergleicht, das Benoît Peeters anlässlich der im Jahr 2006 veröffentlichten Neuausgabe von *Der Schlaf der Vernunft* und *Treibjagd* in einem Band, *Fins de siècle*, mit Bilal und Christin führte – im Rückblick auf die Wirkungsgeschichte der beiden Comics, aber auch auf die allgemeine Geschichte seit 1989/90, eine Geschichte, die den Autoren von *Treibjagd* zum Zeitpunkt des ersten Interviews im Frühjahr 1983 naturgemäß ganz unvorstellbar war. Ein veritables Zeitdokument also, das mit einer Reflexion der beiden über ihr Verhältnis zum Kommunismus beginnt.

Pierre Christin: Ohne jemals Kommunist gewesen zu sein, bin ich, wie die meisten Intellektuellen meiner Generation, doch vom Marxismus geprägt worden, und zwar positiv wie negativ. In meinen Comics habe ich versucht, Geschichten zu erzählen, die an das anknüpfen, was für mich das große Abenteuer des 20. Jahrhunderts ist – und das ist ein politisches Abenteuer, das in einer erzählerischen Tradition steht, die von André Malraux bis Louis Aragon reicht und viele weitere Namen umfasst.

Für mich ist *Treibjagd* auch so etwas wie das Ende eines Weges. Die Geschichte einer heute enttäuschten, einst aber leidenschaftlichen Liebe, die vielen den Glauben gab, dass sich die Welt auf wissenschaftliche Weise verändern lasse, dass das Glück der Menschen sich verwirklichen lasse, wenn man mit Vernunft ans Werk geht. Dieser Versuch ist gescheitert. Die Reisen, die ich unternommen habe, um diese Geschichte zu schreiben – nach Ungarn, nach Polen, in die Tschechoslowakei und in die UdSSR – haben mir dieses Scheitern bestätigt.

In gewisser Hinsicht ist das Album also auch Trauerarbeit. Ich jedenfalls habe meine Trauerarbeit im Hinblick auf eine bestimmte Hoffnung verrichtet, und ich denke, das ist auch die Bedeutung dieses Albums.

Enki Bilal: Ich bin ebenfalls nie Kommunist gewesen, aber fast wäre ich einer geworden, denn als Kind war ich bei den Jungen Pionieren, in Belgrad, meiner Geburtsstadt. Wie alle kleinen Jungen und Mädchen zwischen fünf und sechs Jahren damals trug ich ein rotes Halstuch mit einem kleinen goldenen Ring.

Nachdem ich nach Frankreich umgezogen war – nicht aus politischen Gründen, sondern einfach, weil meine Eltern mich mitnahmen – habe ich dennoch stets eine gewisse Anhänglichkeit zu allem bewahrt, was mit Osteuropa zu tun hat. Für mich war es wichtig, gewisse Stimmungen meiner Kindheit wiederzufinden. Das war zweifellos auch der Grund, weshalb ich nach Abschluss von *Der Schlaf der Vernunft*, unserem letzten Band, zu Pierre gesagt habe: »Wir müssen mal eine Geschichte machen, die in den Ländern des Ostens spielt.« Eigentlich hatte ich dabei an etwas gedacht, das sich in der UdSSR abspielt, in sowjetischen Städten, vor zeitgenössischer Kulisse. Als ich dann das Szenario las, war ich ein bisschen überrascht, weil ich feststellte, dass es sich um eine Geschichte in einem abgeschlossenen Raum handelt, an einem völlig abgelegen, isolierten, eingeschneiten Ort, wo wir dann aber doch eine Reihe von Bildern vorüberziehen lassen, die mit der Geschichte aller Länder des Ostens zu tun haben.

Die Gegensätzlichkeit von *Der Schlaf der Vernunft* und *Treibjagd* wird von den Autoren als Komplementarität der Weltbilder des Westens und des Ostens gedeutet.

Pierre Christin: Ich glaube, dass viel Unterbewusstes in dieser Geschichte steckt. Von Enkis wie auch von meiner Seite, und nicht unbedingt die gleiche Art Unterbewusstsein.

Davon einmal abgesehen ist es kein Zufall, dass die Hauptfigur, Wassili Alexandrowitsch, stumm ist, wenn man bedenkt, dass der Marxismus und der Kommunismus vor allem die Durchsetzung einer Spra-

© 1983 Christin/Bilal/Dargaud

che, genauer gesagt: einer Funktionärssprache ist – eine Welt, in der per Dekret festgestellt wird, was Wirklichkeit ist oder sein soll.

Und es ist auch kein Zufall, dass diesem erklärten Marxisten, für den die Wirklichkeit rein rational sein sollte, alles aus den Fugen gerät, sich auflöst in Phantasiegebilde, Traumfragmente. Es gibt nur noch Bilder, die an ihm vorüberziehen, und letztlich, denke ich, erkennt man daran sehr gut die völlige Hinfälligkeit des Marxismus, der, seinem ganzen vorgeblich wissenschaftlichen Apparat zum Trotz, nur noch durch Bestechung zu funktionieren vermag – der nicht einmal mehr seine eigene Geschichte zu erzählen vermag, nicht zuletzt deshalb, weil seine offiziellen Vertreter von der Manie besessen sind, diese Geschichte immer wieder umzuschreiben. In dieser Hinsicht könnte man *Treibjagd* auch als einen marxistischen Comic ansehen, weil es darin um den verzweifelten Versuch einer Neuschreibung der Geschichte durch einen sehr alten Typen geht, der sie aber nur noch in einer Art Traum oder Albtraum umzuschreiben vermag.

Treibjagd ist außerdem das Gegenteil von *Der Schlaf der Vernunft*, und zwar in jeder Beziehung. Zum einen: der Gegensatz Ost/West. *Der Schlaf der Vernunft* spielt sich ausschließlich im Westen ab, *Treibjagd* nur im Osten. Die Gewalt in *Der Schlaf der Vernunft* ist eine westliche Art von Gewalt, permanente Bewegung, ein Fluss von Schicksalen, ein Strom von Sätzen, von Taten, die ununterbrochen von den Medien wiederholt und verstärkt werden.

Enki Bilal: In *Treibjagd* hingegen ist die Gewalt in sich zurückgezogen, gleichsam erstickt. Es ist eine innere Gewalt, eine östliche Gewalt, eine geheime Gewalt. Ganz genau wie es ganze Abschnitte der kommunistischen Geschichte gibt, die niemand, wirklich kein Mensch kennt, weil sie geheimgehalten werden. In dieser Hinsicht ist *Treibjagd* wirklich das genaue Gegenteil von *Der Schlaf der Vernunft*. Daher kommt auch der Unterschied im Rhythmus. Auf der einen Seite eine Verfolgungsjagd, ein Abenteuer, Aktualität, unser Tagesgeschehen. Auf der anderen Seite die Langsamkeit, das Statische, die Isolation im Schnee.

Pierre Christin: Und wir schaffen eine Welt im Zustand der absoluten Bewegungslosigkeit, des Stillstands. Eine unendliche Wiederholung der Vergangenheit, genau wie der Marxismus seit einem Vierteljahrhundert sich unaufhörlich wiederholt. Es gab den Aufstand von Budapest, es gab den Aufstand von Prag, es gab den Aufstand in Polen, und immer war es das Gleiche. Das sind alles Wiederholungen in einer völlig abgekapselten Welt, so als ob es unmöglich wäre, sich zu bewegen. Der *Schlaf der Vernunft* war im Wesentlichen ein Abenteuer von Paranoikern. Die Protagonisten sind Getriebene, die besessen sind von dem Gefühl, dass dies ihre letzte Chance ist. Was sie antreibt, ist eine Art schwarze Wut, auf der einen wie auf der anderen Seite. Ich glaube, dass der Kapitalismus diese Art von Paranoia erzeugt, eine Flucht nach vorn, die übrigens auch mit dem Modernismus dieser Gesellschaft zusammenhängt. Während Länder im Osten ihrerseits weitgehend Schizophrenie erzeugen, und wer Schizophrenie sagt, der sagt auch Stillstand.

Man könnte auch sagen, dass die Personen in *Treibjagd*, jede für sich in ihrer Ecke isoliert, sich in einer Anstalt für schwer Schizophrene befinden, und dass Wassili Alexandrowitsch den verzweifelten Versuch unternimmt, aus dieser Schizophrenie herauszukommen und wieder in die Welt der Lebenden zurückzukehren.

Die Figuren in *Treibjagd* zeigen nach Ansicht ihrer Autoren vor allem auch das moralische Dilemma der Intellektuellen, die einst erhoffte Verwirklichung der sozialen Utopie und im Gegensatz dazu die tatsächlich eingetretene Wirklichkeit als Teil ihrer persönlichen Geschichte, ihres eigenen Handelns zu begreifen.

Enki Bilal: *Treibjagd* ist auch eine Liebesgeschichte. Es bleibt jedem Leser überlassen, welche Bedeutung er der Beziehung beimisst, die zwischen Vera Nikolajewna Tretjakowa, der einzigen weiblichen Gestalt in dem Album, und Wassili Alexandrowitsch besteht, dem sie die ganze Zeit nicht aus dem Kopf geht.

Pierre Christin: Die »Erklärung« für Vera habe ich erst ganz am Schluss gefunden, als ich die falschen/wahren Biographien geschrieben habe, die auf dem Vorsatzpapier des Albums abgedruckt sind. Da habe ich aus ihr eine Person gemacht, die ganz sicher eine Schülerin von Freud in Wien gewesen ist. Nun weiß man ja, dass der Marxismus die Psychoanalyse völlig abgelehnt hat, und in dieser Hinsicht ist der alte Wassili wirklich ein ganz schlechter Marxist geworden, denn man kann mit Sicherheit sagen, dass er die ganze Geschichte hindurch recht und schlecht seine Selbstanalyse betreibt.

Enki Bilal © 1988 Dargaud

Die Arbeit am Szenario und an der Umsetzung des Albums wurde von dem einzigartigen Umstand bestimmt, dass die Ereignisse in Polen noch nicht stattgefunden hatten, als Enki und ich, jeder auf eigene Faust, in den Osten gereist sind, um zu recherchieren. Ich bin dann aus der Tschechoslowakei nach Polen gefahren, und ich habe überhaupt nicht verstanden, was da passierte. Das war in der Zeit des »Danziger Sommers«. Die

© Christin/Bilal/Dargaud

ganze Sache hatte zwei Tage vor meiner Ankunft begonnen. So gesehen saß uns also die ganzen drei Jahre, die wir für die Fertigstellung von *Treibjagd* gebraucht haben, die Geschichte im Nacken.

Wenn die Ereignisse in Polen anders ausgegangen wären, wenn ein anderer als Andropow an die Macht gekommen wäre und frischen Wind hereingebracht hätte, eine Erneuerung innerhalb der UdSSR bewirkt hätte, dann hätte die Geschichte wahrscheinlich einen anderen Schluss haben können, haben müssen. Aber auf eine solche Erneuerung deutet bis heute eigentlich nichts hin …

Zu Beginn habe ich viel gelesen, vor und nach den Reisen, von denen ich gerade gesprochen habe. Nicht zufällig habe ich mich bei der Wahl des Mottos für das Album für einen Satz von György Konrád entschieden, einem ungarischen Soziologen und Romancier, den ich sehr schätze und den ich für typisch halte, was die Erneuerung des Denkens in den Ländern des Ostens betrifft. Auch von Alexander Sinowjew bin ich stark beeinflusst worden. Sinowjew geht, wie auch Konrád, von einer Hypothese aus, die ungefähr so auch in *Treibjagd* vorkommt: »Der Kommunismus funktioniert. Zeigen wir, wie.«

Diese Schriftsteller erbringen auch den Beweis dafür, dass – anders als eine im Westen weit verbreitete Unwahrheit uns Glauben machen will – in den kommunistischen Ländern größtenteils die Intellektuellen an der Macht sind. Es ist einfach Quatsch zu behaupten, dass die Intellektuellen in den Ländern des Ostens systematisch drangsaliert werden. Abgesehen von einer Handvoll Dissidenten werden die Intellektuellen vom Staat bezahlt. Sie werden gehätschelt, mit Orden ausgezeichnet und sind Mitglieder in unzähligen Akademien. Zum Grauenhaften des Systems gehört es daher zu sehen, wie die Intellektuellen, sobald der totalitäre Staat sie vor die Wahl stellt, entweder für das System zu funktionieren haben oder keine Intellektuellen mehr sind, ihre kritische Rolle einfach aufgeben. Auch das erzählt *Treibjagd*, mit allen Widersprüchen und Ungereimtheiten, die damit verbunden sind. Denn auf der einen Seite gibt es die hehren Prinzipien, die offiziell verkündet werden, und auf der anderen Seite gibt es eben auch den politischen Mord.

Enki Bilal: Bei der graphischen Umsetzung hatte ich zunächst geplant, alle Phasen, die sich im Kopf abspielen, alle Erinnerungsbilder, in Sepia zu gestalten, und somit scheint am Anfang alles in Ordnung. Wassili Alexandrowitsch scheint geistig gesund zu sein. Auch wenn er stumm ist und den Kopf nicht bewegen kann, ist er klar. Dann aber, während sich die Geschichte Schritt für Schritt entwickelt und ihm die ersten Traumerscheinungen von Vera Nikolajewna Tretjakowa begegnen, hatte ich Lust darauf, die beiden Techniken zusammenzuführen. Die Sepia-Technik der Rückblenden und die Technik, die ich für die Wirklichkeit verwendete. So vermischt sich alles unmerklich immer ein wenig mehr, und in den Kopf der Figur kommt immer mehr Unordnung, bis er schließlich völlig den Halt verliert. Übrigens ist der Schluss der Geschichte alles andere als klar. Und wenn die Figur Vera zurückkehrt, dann könnte ich nicht sagen, in welchem Grad sie nicht sogar der Motor, der Auslöser des ganzen Buches ist. Denn das ganze Album spielt sich ja im Kopf dieses Greises ab, Wassili, der sie geliebt hat. Ich frage mich wirklich, ob *Treibjagd* nicht in erster Linie eine Liebesgeschichte ist.

Pierre Christin: Eine enttäuschte Liebe, in jedem Sinne. Und das erklärt vielleicht auch den zwiespältigen Charakter dieses Albums, einerseits kältester Realismus, andererseits diese Anfälle von Irrsinn.

Zum Abschluss äußern sich Bilal und Christin zum Zusammenspiel ihrer künstlerischen Temperamente und setzen sich mit der Frage auseinander, ob *Treibjagd* eine »düstere Geschichte« sei.

Enki Bilal: Zum ersten Mal, seit Pierre und ich zusammenarbeiten, haben wir uns bei der Zusammenarbeit immer wieder die Bälle zugespielt. Ich habe bestimmte Elemente in die Zeichnungen eingefügt, die mir beim Zeichnen so in den Sinn kamen, zum Beispiel die roten Vögel, die auf den letzten Seiten auftauchen. Und diese graphischen Elemente hat Pierre dann aufgegriffen und seinerseits damit weitergearbeitet, als Impuls, um die Geschichte weiter auszuspinnen. Das gilt auch für das Blut, das ab einem bestimmten Moment die Seiten durchtränkt. Das war nicht geplant. Das hat sich mir so aufgedrängt. Als ich Pierre die Seiten gezeigt habe, nachdem ich mit ihnen fertig war …

Pierre Christin: … haben sie mir Angst gemacht! Das ist übrigens mehrmals passiert, wechselseitig, dass wir uns gegenseitig Angst eingejagt haben, weil diese Geschichte sich sehr schnell in unseren Köpfen eingenistet hat.

Enki Bilal: Ich weiß, dass manche Leser mich automatisch mit Schrecken oder Unbehagen verbinden. »Was geht bloß in deinem Kopf vor, dass du solche Sachen zeichnest?« Nun ist es aber so, dass für mich die Suche nach einer graphischen Stimmung, die mir gefällt, nach graphischer Schönheit, zwangsläufig über etwas führt, das für manchen vielleicht eine gewisse Härte hat. Ich kann mir das nicht recht erklären, aber ich brauche diese Atmosphäre, die manche als unbehaglich empfinden, um mich wohlzufühlen.

Pierre Christin: *Treibjagd* ist keine »histoire noire«, keine düstere Geschichte, sondern vielmehr eine barocke Geschichte, und zwar von der Art Barock, den man in der Ästhetik des Films im Osten findet, oder auch in der Architektur. In Moskau gibt es ein unverkennbares Streben nach Ordnung, große gradlinige Straßen, aber es gibt da auch grellbunt bemalte Baracken und ineinander verschachtelte Kuppeln.

Ich glaube sogar, dass ein gewisser Humor in *Treibjagd* steckt. Und sei es nur, dass man sich in den kommunistischen Ländern, in denen die Presse nie irgendetwas mitzuteilen hat, kleine drollige Geschichten erzählt, die natürlich in den meisten Fällen eigentlich todtraurig sind, und das findet sich auch in diesem Buch. Unsere Figuren erzählen sich die ganze Zeit Geschichten, und viele dieser Geschichten enthalten kleine Fallen.

Vielleicht ist *Treibjagd* also letztlich nichts als eine Inszenierung, ein Scherz. Ein schlechter Scherz, der vor allem auf Kosten des Zeugen geht, des französischen Dolmetschers, der in mancher Hinsicht uns repräsentiert, uns und die gutgläubigen Leser.

Treibjagd wurde bisher drei Mal in deutscher Übersetzung veröffentlicht. Den zwei Ausgaben im Carlsen Verlag (1985 und 1993) folgte ein Nachdruck der erweiterten zweiten Ausgabe in der Gesamtausgabe der Geschichten von Christin/Bilal in der Ehapa Comic Collection, die zusätzlich ein Nachwort von Benoît Peeters enthält. Die bislang neueste, wiederum um ein Kapitel ergänzte Fassung, die 2013 zum 30. Jahrestag der Geschichte erschien, ist bislang auf Deutsch unveröffentlicht. © Christin/Bilal

ANNIE GOETZINGER

Von Falk Straub

»Die Welt der Comics ist, selbst wenn man vielerorts inzwischen lieber von ›Graphic Novels‹ spricht, eine Arena der Bildartisten«, schreibt Andreas C. Knigge in seinem Porträt über Pierre Christin in dieser Ausgabe der *REDDITION*. Knigges Hinweis, dass das Comicfestival in Angoulême in seiner 46-jährigen Geschichte vornehmlich Zeichner würdigte, ließe sich um die Zusätze »französisch« und »männlich« ergänzen. Von den bislang 52 verliehenen Grand Prix de la ville d'Angoulême gingen 34 nach Frankreich und 49 an Männer. Nicht nur Autoren wie Christin, auch Zeichnerinnen wie Annie Goetzinger übersieht die Jury beharrlich. Zuletzt löste diese Vergabepraxis 2016 heftige Proteste aus, als sich unter den 30 Nominierten auf der Shortlist keine einzige Frau befand. Zu einem Umdenken führte dieser Aufschrei freilich nur mit Verzögerung. In Angoulême mahlen die Comicmühlen langsamer, zu langsam für Annie Goetzinger. Auf Hermann im Skandaljahr folgten Cosey und Richard Corben als Preisträger. Erst Rumiko Takahashi konnte im Frühjahr 2019 die Riege der alten weißen Herren der Neunten Kunst durchbrechen. Zum Zeitpunkt der Verleihung war die Japanerin immerhin auch schon 61 Jahre jung und nach Claire Bretécher und Florence Cestac erst die dritte Frau, der diese Ehre zuteilwurde. Eine Auszeichnung, die auch Goetzinger verdient gehabt hätte. Die Comickünstlerin, die Frédéric Potet in seinem Nachruf in *Le Monde* als »pionnière de la BD féminine« bezeichnete, verstarb nach langer Krankheit am 20. Dezember 2017.

Rechts: Kollegen und gute Freunde: Pierre Christin und Annie Goetzinger, 2001. Foto © Pierre Christin

Unten: Letztes gemeinsames Projekt: Edith Hardy ermittelt. Illustration für das zweite Originalalbum der Serie *Detektei Hardy*, 2002. © Christin/ Goetzinger

Dass Annie Goetzingers Werk selbst nach ihrem Tod das Label der »Frauencomics« anhaftet, zeugt von der Kurzsichtigkeit der Rezensenten. Zum einen stammt ein Großteil davon aus Pierre Christins und somit aus männlicher Feder. Zum anderen ist diese völlig willkürliche, mal nach dem Geschlecht der Produzenten, mal nach dem der Rezipienten, mal nach dem der Hauptfiguren gewählte Kategorisierung in jedwedem Medium absurd. Macht der spanische Filmregisseur Pedro Almodóvar »Frauenfilme« oder Melodramen mit starken Frauen für alle Geschlechter? Müsste Kriminalliteratur aufgrund ihres blutigen bis blutrünstigen Sujets in der Buchhandlung nicht in der Sparte »Männerromane« stehen, ungeachtet dessen, wie groß deren weibliche Leserschaft ist? Und hätte Annie Goetzinger in ihrem Œuvre statt differenzierte Frauenfiguren zu erschaffen, Altherrenphantasien bedient, wäre sie dann als »Pionierin von Männercomics« in Erinnerung geblieben? Goetzinger selbst sah es pragmatisch und antwortete diplomatisch, wenn sie wieder einmal über die Charaktere ihrer Comics Auskunft geben sollte: »Männer zeichnen meistens Männer. Wir fragen einen Mann aber nicht, warum er Männer zeichnet. Ich bin eine Frau und ich zeichne Frauen. An der Seite meiner Heldinnen gibt es aber auch Männer, ebenso wie es Frauen in Comics von Männern gibt.«[1]

Mit Pierre Christin verband Goetzinger nicht nur eine ähnlich bescheidene Ausbeute in Angoulême[2], sondern eine beinahe vierzig Jahre währende berufliche und private Freundschaft. Christin lieferte die Szenarios für zwei lange illustrierte Erzählungen,

[1] Annie Goetzinger in einem Interview mit Michel-Édouard Leclerc in *Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures*, 2002.

[2] Pierre Christin erhielt 2019 den Prix René Goscinny gleichermaßen für seine Comicbiographie *Est-Ouest* (*Ost-West*) und für sein Lebenswerk. Davor wurde er lediglich 1976 als bester Szenarist ausgezeichnet. Annie Goetzinger war ein Jahr vor und ein Jahr nach Pierre Christin an der Reihe. Für ihr zunächst als Fortsetzung veröffentlichtes Debüt *Légende et réalité de Casque d'Or* (*Goldlöckchen*) erhielt sie 1975 den Prix du meilleur espoir und 1977 den Prix de la meilleure œuvre réaliste française.

sechs gemeinsame Einzelalben und eine siebenbändige Serie – und war damit an mehr als der Hälfte aller langen Geschichten aus Goetzingers Werk beteiligt. Das setzt eine gewisse Wesensverwandtschaft voraus, gemeinsame Interessen, die Goetzinger in der Literatur, im Kino und in der Zeitungslektüre benannte, und eine ähnliche Weltanschauung, die laut Goetzinger den Konformismus ablehnt.[3] Dementsprechend handeln die Comics der beiden von nonkonformistischen Frauen oder zumindest von solchen, die im Verlauf ihrer fiktiven Biographien mit den gängigen Normen in Konflikt geraten. »Ich möchte von Frauenleben erzählen, von Frauen, die Falten haben, die Kinder haben, die putzen gehen, die auf den Strich gehen, kurzum: von Frauenleben«,[4] hat Goetzinger am Beginn ihrer Karriere gesagt. Schon Goetzingers Berufswahl war ein Bruch mit den Konventionen, wenn auch ein glücklicher. Denn ihr Weg in die Comicbranche eröffnete sich eher zufällig.

Zwei Pariser, ein Metier

Annie Goetzinger wurde am 18. August 1951 in der Rue Alexandre Dumas, nicht weit entfernt von Pierre Christin geboren. Der Szenarist wuchs im XI., die 13 Jahre jüngere Zeichnerin im XX. Arrondissement auf; zwei benachbarte Stadtbezirke im Pariser Osten, an ihrer Nord-Süd-Achse durch den Cours de Vincennes voneinander getrennt, der die Porte de Vincennes mit der Place de la Nation verbindet. Die Orte ihrer Kindheit respektive Jugend ließ das Gespann von 2001 bis 2012 in sieben Alben der Serie *Agence Hardy* (*Detektei Hardy*) wieder auferstehen. Sie zeigen ein längst verschwundenes Paris. Die Passage du Rendez-Vous, in der die Titelheldin Edith Hardy ihre Agentur betreibt, verströmt 1955 noch ländlichen Charme. Restaurator Ouince schließt sein Wohnatelier nie ab, Glaser Émile trägt die Fenster huckepack zu seinen Kunden und Bauer Papy hält ganz am Ende der kurzen Seitenstraße Milchkühe. Ein kleines Dorf mitten in der Metropole, voll eigenwilliger Charakterköpfe und uriger Ladengeschäfte, weit entfernt von den durchkommerzialisierten und ununterscheidbar gewordenen Vierteln der Gegenwart, in das durch das spektakuläre Design der Citroën DS und Modewörter wie »okay« das Wirtschaftswunder und erste Vorboten des Kulturimperialismus und des Corporate Design bereits Einzug gehalten haben.

REGARDE LÉO CE QUE JE T'AI APPORTÉ !
MAIS L'APPETISSANT DE CHOCOLAT...
OH FEERIE !
VICEROCO
AU RETOUR DE LA PROMOTION DE CHOCOLAT À LA CONFISERIE CLAMART

Oben:
Frühe Kurzgeschichte nach einem Szenario von Jacques Lob in *Pilote* 719 (1973).
© Goetzinger/Lob/Dargaud

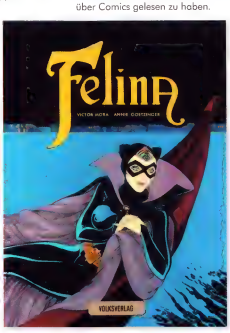
Unten:
Goetzingers Anfänge: die Cover der deutschen Ausgaben von *Goldlöckchen* und *Felina* sowie eine Coverillustration für das Magazin *Circus* mit einer Ankündigung zu *Felina*.
© Goetzinger/Christin

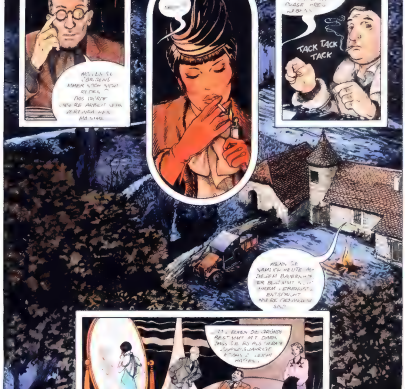
In jenen Tagen verlief die Sozialisation mit Comics ähnlich. Während Pierre Christin sich im Friseursalon seines Vaters in die bunten Bildergeschichten der dort ausliegenden Zeitschriften vertiefte, las Goetzinger für die damalige Zeit typische Periodika, die sich an Mädchen richteten: *Nano et Nanette*, *Frimousse* oder *Mireille*.[5] Eine besondere Leidenschaft für die Neunte Kunst hätte sie aber nie gehegt, bekannte sie später, die Welt der Literatur stand ihr näher. Sie mochte den Meisterdieb Arsène Lupin und liebte es, sich mit ihrem Vater Geschichten auszudenken. Von 1967 bis 1971 studierte Annie Goetzinger Mode an der École Supérieure des Arts Appliqués. Gern hätte sie Kostüme fürs Theater entworfen, doch den Studienbereich gab es nicht

[3] Annie Goetzinger in einem Interview mit Nicolas Anspach in *Auracan* 21, 1998.

[4] Annie Goetzinger in einem Interview mit Henri Filippini in *Schtroumpf fanzine* 19, 1978.

[5] Goetzingers Erinnerung daran variiert. Während sie im Interview mit *Schtroumpf fanzine* zu Beginn ihrer Karriere angab, diese Periodika lediglich im Alter von acht bis zehn Jahren gelesen zu haben, behauptete sie in dem 24 Jahre später geführten Interview für *Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures*, ihre gesamte Kindheit über Comics gelesen zu haben.





Oben: Schnörkelloser, aber teils noch ornamental: eine Seite aus *La Diva et le Kriegspiel*. © Goetzinger/Christin/Dargaud

mehr.[6] Stattdessen schrieb sie sich in Georges Pichards Comickurs ein; auch das aus purem Pragmatismus. Die Aussicht, im Berufsleben ihre eigene Chefin zu sein und nicht jeden Tag am selben Ort arbeiten zu müssen, klang verlockend.

Pichards Kurse waren beliebt. Sein Humor, sein antiautoritärer Stil und sein offener Lehrplan, der sich nicht ausschließlich mit Comics befasste, sagten Goetzinger zu. »Ende des Jahres hat es Klick gemacht. Dieses Medium hatte endlich mein Herz berührt[7], erinnerte sie sich. Ihre Berufswahl begriff sie stets mehr als glückliche Fügung denn als Berufung.

Oben: Hommage an René Goscinny: in *Paquebot* ist der große Comicautor als Figur verewigt. © Goetzinger/Christin/Dargaud

Ihre Diplomprüfung legte sie vor einer prominent besetzten Jury ab, darunter Zeichner Fred und Szenarist Jacques Lob, der sie wenig später René Goscinny vorstellte. Der erfolgreiche Comicautor und Chefredakteur von *Pilote*, den Goetzinger Jahre später in *Paquebot* (1999) als verantwortlichen Versorgungsoffizier verewigte, nahm sich viel Zeit für das Nachwuchstalent, stellte ihr Veröffentlichungen in Aussicht, schlug ihr aber vor, sich dafür einen Szenaristen zu suchen. Ihre ersten Gehversuche unternahm Annie Goetzinger derweil allein. Die Abenteuer des von ihr erdachten, pfiffigen Mädchens Fleur brachte sie 1972 auch ohne schreibende Unterstützung in der Kinderzeitschrift *Lisette* unter. Von den Freiheiten in *Pilote*, das sich unter Goscinny neu ausrichtete und an ein reiferes Publikum wandte, konnte Goetzinger bei *Lisette* nur träumen. Wiederholt bremste die Redaktion die Fabulierlust der Berufsanfängerin aus, weil sie deren Zeichnungen für zu tendenziös hielt.

Auch die Geschichte ihres ersten Comicalbums schrieb Goetzinger selbst. *Légende et réalité de Casque d'Or* (*Goldlöckchen*), das vom Leben der Pariser Prostituierten Amélie Élie (1878–1933) erzählt, erschien ab 1975 zunächst als Fortsetzung im neu gegründeten Comicmagazin *Circus* und 1976 als Album bei Glénat. Goetzinger hatte den Comic umgesetzt, ohne *Casque d'Or* (*Goldhelm*), Jacques Beckers Verfilmung desselben Stoffs aus dem Jahr 1952, zu kennen.

Inzwischen hatte Goetzinger längst in *Pilote* debütiert. Die vierseitige Geschichte *L'homme orchestre de mon enfance* nach einem Szenario von Lob machte in Ausgabe 682 im November 1972 den Anfang. In der Folge sollten Lob und Jean-Pierre Dionnet zu ihren wichtigsten Autoren bei *Pilote* werden. Einige dieser Kurzcomics sind in der Sammlung *Curriculum BD* (1980) enthalten, die 1991 in einer erweiterten Fassung unter dem Titel *Rayon Dames* neu aufgelegt wurde.

Obwohl sie für *Casque d'Or* in Angoulême gleich zwei Preise erhielt, blieben Goetzingers Ausflüge ins schreibende Fach selten. Bis zu ihrem Tod zeichnete sie lediglich für vier lange Szenarios verantwortlich. Außer *Casque d'Or* waren das der sehr persönliche, 1990 bei Les Humanoïdes Associés publizierte Comic *Barcelonight* (in Deutschland ein Jahr später als Band 5 der Reihe »Seherlebnisse« bei Ehapa erschienen) sowie zuletzt bei Dargaud 2013 *Jeune fille en Dior* (*Ein Kleid von Dior*) und 2017 *Les apprentissages de Colette*. Die Bedeutung eines guten Szenaristen für ihren Schaffensprozess hat sie im Verlauf ihrer Karriere mehrfach betont.

Starke Frau(en) allein unter Männern

Lange Zeit war die Comicbranche eine reine Männerdomäne. Als Annie Goetzinger sie in den 1970er Jahren betrat, war sie neben Kolleginnen wie den bereits erwähnten Claire Bretécher und Florence Cestac oder Chantal Montellier eine Rarität. Auf den Redaktionsfluren von *Pilote* tummelten sich Größen wie Fred und Jacques Lob, Philippe Druillet, Dominique Vallet alias Alexis und Jean Giraud, auch als Mœbius bekannt. Wahrlich keine schlechte Zeit, um ins Comicgeschäft einzusteigen, wie Goetzinger in der Rückschau befand.

Goetzingers Arbeiten für *Pilote* öffneten ihr die Türen zu anderen Magazinen. Ab Mitte der 1970er Jahre war sie mit kurzen Arbeiten in *Le Canard Sauvage*, *L'Écho des Savanes* und *Fluide Glacial* vertreten. Und auch auf der Langstrecke legte sie nach. Ihr zweites Album, *Aurore*, erschien 1978 bei den Éditions des Femmes. Die Biographie der französischen Schriftstellerin Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil (1804–1876), die unter ihrem männlichen Nom de Plume George Sand reüssierte und sich in ihrem Werk gegen die Unterschiede der Geschlechter und Klassen wandte, folgt einem Szenario der italienischen Autorin Adela Turin. Wieder war das Geschehen weit in der Vergangenheit angesiedelt, wieder handelte es von einer starken Frau. Doch Goetzinger war unzufrieden. Die Redaktion des feministischen Verlags hätte in guter Absicht zu

[6] Das nicht auf Deutsch erschienene Album *Charlotte et Nancy* greift diese Episode aus Goetzingers Leben in leicht abgewandelter Form zwanzig Jahre später wieder auf.

[7] Interview in *Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures*, 2002.

viel Einfluss genommen. Das Ergebnis sei nicht in George Sands Geist. Ungeachtet dieses harten Urteils erhielt *Aurore* bei der Internationalen Kinderbuchmesse in Bologna 1979 einen Preis. Ein weiterer Beleg für Goetzingers Talent, das anderen Autoren nicht verborgen blieb.

Mit Victor Mora nahm sie die Arbeit an *Félina* auf. Von 1979 bis 1986 brachte es die katzenhafte Vigilantin, zunächst als Fortsetzung in verschiedenen Comicmagazinen, später bei den Verlagen Glénat und Dargaud auf drei Alben. In der Geschichte um eine 1878 geborene Waise und ehemalige Zirkusartistin, die reich heiratet und die Ermordung ihres Ehemanns rächt, hallen Goetzingers Vorliebe für Arsène Lupin ebenso wider wie dessen skrupelloses literarisches Zerrbild Fantômas.

1979 markierte schließlich auch den Beginn der Zusammenarbeit mit Pierre Christin. Dieser sei auf der Suche nach einer Zeichnerin gewesen, erinnerte sich Goetzinger, »um das zu entwickeln, was er immer noch seine weibliche Faser nennt«.[8] Diese »weibliche Faser« mündete in die fiktiven Biographien ganz unterschiedlicher Frauen, im Original allesamt bei Dargaud erschienen, die ersten vier als *Portraits Souvenirs*, die letzten beiden in der »Collection Long Courrier«, *Agence Hardy* schließlich als eigenständige Serie.

Aus heutiger Sicht mögen manche der von Christin erdachten Lebenswege klischiert erscheinen, mag das Aufbegehren der Frauen zu brav und zu sehr auf die Männer an ihrer Seite fixiert sein. An der Schwelle zu den 1980er Jahren war diese vielschichtige, psychologisch tiefe Darstellung aus weiblicher Perspektive im Comic geradezu wegweisend – nicht zuletzt für die vielen Comickünstlerinnen, die Annie Goetzinger nachfolgen sollten.[9]

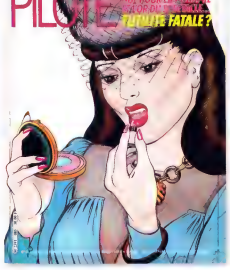
Reisen in die Vergangenheit

»Wir sind Reisende. Er ein bisschen mehr als ich«[10], hat Annie Goetzinger über Pierre Christin und sich selbst gesagt und damit das Reisefieber angesprochen, das die beiden unter anderem gemeinsam nach Buenos Aires geführt hat, um für die illustrierte Erzählung *Le tango du disparu* (1989) zu recherchieren. Durch ihre Comics sind Christin und Goetzinger freilich auch im übertragenen Sinn Reisende. Nach Jean-Claude Mézières, mit dem er in die Zukunft blickte, und Enki Bilal, mit dem er die (politische) Gegenwart vermaß, war Annie Goetzinger die perfekte Zeichnerin für Pierre Christin, um von der Vergangenheit zu erzählen. Goetzingers Vorliebe für frühere Epochen, allen voran die Belle Époque, entsprang den Anekdoten ihrer Großeltern und ihres Großonkels, einfachen Leuten mit einem entbehrungsreichen Arbeitsalltag und Geldsorgen. Mit Pierre Christin hatte Goetzinger wiederum den perfekten Autor gefunden, der über soziale Unterschiede und soziale Mobilität schrieb, über Frauen aus einfachen und solche aus wohlsituierten Verhältnissen und über den moralischen Zwiespalt, der aus diesen Konstellationen erwächst.

Links:
Annie Goetzinger auf dem Comicfestival in Angoulême, 1990.
Foto © Walter Truck

Unten:
Starke Frauen: Ausschnitt aus *Die Frau des Sultans* und *Pilote*-Cover zu *La Demoiselle de la Légion d'honneur*, *La Diva et le Kriegspiel* und *Charlotte et Nancy*.
© Goetzinger/Christin/Dargaud

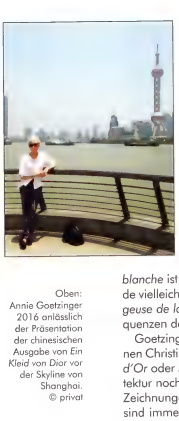
SIE WOLLEN WISSEN, OB ER MICH ALS SULTANIN NAHM ... ALLE BEIDE ?! SCHEINEN INTERESSIERT ZU FRAUENZIMMER ?
NUN GUT, MEINE ANTWORT IST, DASS EDDIE, DER TURNLAU VON BRÜDDEL, DER STETS DES NACHTS UNS HEIMLICH AUFS MALAYSIA ...
... DOCH EDDIE WAR BIS HEUTE SCHON, WIE ALS AUCH DEM LOKOMOTIVFÜHRER DES UMZUGES, DER GENTLEMAN GENOMMEN !!



[8] Interview in *Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures*, 2002.

[9] Ebenfalls wegweisend war *Die verlorene Zukunft* (1992) nach einem Szenario von Jón S. Jónsson und Andreas C. Knigge, in dem das Thema AIDS aus homosexueller Perspektive behandelt wurde.

[10] Interview in *Auracan* 21, 1998.



Oben:
Annie Goetzinger 2016 anlässlich der Präsentation der chinesischen Ausgabe von *Ein Kleid von Dior* vor der Skyline von Shanghai.
© privat

Frau des Sultans) deckt eine ähnlich lange Zeitspanne ab, von 1949 bis Mitte der 1990er Jahre. *Paquebot* spielt in den 1960ern, *Agence Hardy* gut zehn Jahre früher. *La voyageuse de la petite ceinture* und *Charlotte et Nancy* sind hingegen in ihrer Entstehungszeit verortet.

Allen gemein ist die weibliche Perspektive, die Christin mal als chronologisch verlaufende Ich-Erzählung (*La Demoiselle*), mal als meisterhaft verschachteltes Spiel mit Rahmenhandlungen (*La Diva*), mal als Parallelmontage zweier Leben (*Charlotte et Nancy*) entfaltet. Nicht immer sind seine Erzählerinnen zuverlässig. In *La sultane blanche* ist die Biographie der Protagonistin am Ende vielleicht nur Wunschvorstellung, und in *La voyageuse de la petite ceinture* brechen kurze Traumsequenzen den harten Alltag der Hauptfigur auf.

Goetzingers Stil passt sich den Epochen an, in denen Christins Geschichten spielen. Imitierten *Casque d'Or* oder *Félina* in ihrer ornamentalen Seitenarchitektur noch die Kunst des Jugendstils, kommen ihre Zeichnungen bei Christin schnörkelloser daher. Sie sind immer noch realistisch, ihre direkt kolorierten Farben dagegen gedeckter.

Oben:
Feminismus und Mode: Titelzeichnung aus *Les apprentissages de Colette* (oben rechts) und ein Ausschnitt aus *Charlotte & Nancy* (Mitte).
© Goetzinger/Christin/Dargaud

Was die Akribie betrifft, stehen sich Pierre Christin und Annie Goetzinger in nichts nach. Durch ihre minutiöse Vorbereitung, während derer sie die betreffende Epoche durch Bücher, Filme, Fotos und Musik förmlich aufsaugte, schaffte Goetzinger ein ums andere Mal eine detailversessene und dadurch ungemein dichte Atmosphäre. Christins journalistische Recherche, die mitunter in kleinen, fiktiven Zeitungsmeldungen und Zeitschriftenbeiträgen, in Modestrecken oder in einem in der Albummitte platzierten, auffaltbaren Plan eines Passagierschiffs gipfelt, verleiht den erfundenen Biographien scheinbare Authentizität.

Zwar griff Annie Goetzinger nie in die fertigen Szenarios ihres Autors ein, sprach diese im Vorfeld und während des Entstehungsprozesses aber präzise mit ihm ab und brachte eigene Ideen ein. Die Handlung von *Paquebot* vom angedachten Hotel auf einen Dampfer zu verlegen, stammte ebenso von Goetzinger wie der Rollentausch in der Serie *Agence Hardy*, die nicht von einem Detektiv mit attraktiver Sekretärin, sondern von einer Detektivin mit

jungem Assistenten erzählt. »Aber ich entscheide nicht, ich schlage vor. Wenn wir an einem neuen Projekt arbeiten, organisieren wir eine Art Brainstorming. Dort erblickte *Agence Hardy* das Licht der Welt«[11], erinnerte sich Goetzinger. Mit letztgenanntem Comic, nach *Félina* erst Goetzingers zweite und auch ihre letzte Serie, schloss sich ein Kreis. Annie Goetzinger hatte ihre Karriere mit Geschichten aus dem 19. Jahrhundert und von der Jahrhundertwende begonnen, sich mit Pierre Christin langsam in die Gegenwart vorgearbeitet und war nun in ihre Kindheit und Christins Jugend zurückgekehrt.

Bis zuletzt blieb Goetzinger ihren Themen treu. Nach dem Ende von *Agence Hardy* veröffentlichte sie noch zwei große Arbeiten: *Jeune fille en Dior* (2013) und *Les apprentissages de Colette* (2017), einen Comic über die Modebranche, ebenfalls im Nachkriegs-Paris angesiedelt, und einen über das Leben der Schriftstellerin Sidonie-Gabrielle Claudine Colette (1873–1954), eine frühe Ikone des Feminismus. Neben solch langen Zeichenstrecken arbeitete Goetzinger zeitlebens an kurzen. Mal waren es Beiträge für Sammelbände, mal Illustrationen für Tageszeitungen wie *Le Monde* oder die katholische *La Croix*. Dort hatte Goetzinger 1999 von André Juillard die Illustration von Bruno Frappats wöchentlicher Kolumne *L'humeur des jours* übernommen. Ihre letzte Zeichnung stammt vom 9. Dezember 2017 und vereint die vier Tage zuvor verstorbenen Johnny Hallyday und Jean d'Ormesson, zwei Größen des französischen Kulturbetriebs, in einem Panel. »Zwei Berühmtheiten, die für unser Nationalgefühl ebenso unverzichtbar sind wie de Gaulle in der politischen und historischen Ordnung«[12], hat Frappat in seiner Kolumne über den Musiker und Schauspieler Hallyday und den Schriftsteller, Philosophen und Literaturkritiker d'Ormesson geschrieben. Elf Tage später starb seine Kollegin Annie Goetzinger; vielleicht keine Berühmtheit von nationaler Bedeutung, aber eine Comicpionierin, eine virtuose Akrobatin in der Arena der Bildartisten. R

Rechts:
Letzte Zeichnung: Goetzingers Porträt der im Dezember 2017 verstorbenen Johnny Hallyday und Jean d'Ormesson.
© Goetzinger/La Croix

[11] Interview in *Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures*, 2002.

[12] www.la-croix.com/Journal/Voix-France-2017-12-09-1100898165

»Bevor ich Pierre getroffen habe, sah ich die Welt nur. Heute beobachte ich sie ...«

PHILIPPE AYMOND

Von Bernd Frenz

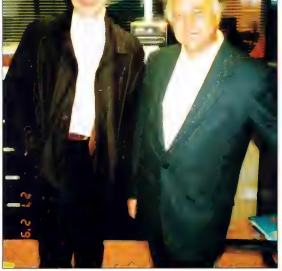
Als Pierre Christin seine Autobiographie *Est-Ouest* (*Ost-West*) schrieb, vertraute er sein wohl persönlichstes Werk einem dreißig Jahre jüngeren Zeichner an, der viele zeitgeschichtliche Ereignisse, die in den Lebenserinnerungen eine große Rolle spielen, nur aus den Geschichtsbüchern kennt. Trotz des großen Altersunterschiedes, der die beiden Männer voneinander trennt, war Philippe Aymond die ideale Wahl. In Deutschland ist er den meisten Lesern nur als Zeichner von *Lady S.* bekannt, doch wer sich genauer mit seiner Biographie beschäftigt, begreift schnell, dass er Pierre Christin so gut kennt wie nur wenige andere. Um das zu verstehen, muss man wissen, dass *Ost-West* bereits die siebente Zusammenarbeit eines gut miteinander eingespielten Teams war, dessen gemeinsames Werk in Deutschland bisher zum größten Teil unveröffentlicht ist.

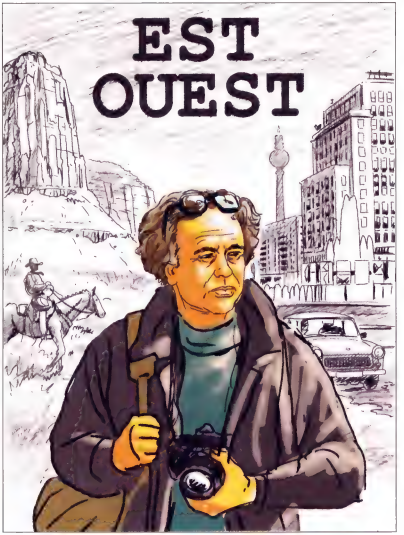
Vom Schüler zum diplomierten Zeichner

Am 3. Februar 1968 in Paris geboren, verspürte Aymond schon früh den festen Wunsch, seinen Lebensunterhalt mit dem Comiczeichnen zu verdienen. Bereits als Siebzehnjähriger bewarb er sich für die Jugendseite der Tageszeitung *Le Matin de Paris* mit einer Illustration, die das Interesse des zuständigen Redakteurs weckte, der regelmäßig mit professionellen Künstlern wie dem *Tanguy-&-Laverdure*-Zeichner Al Coutelis zu tun hatte. Als Aymond einer Einladung in den Verlag folgte, bat er um die Telefonnummer des arrivierten Kollegen. Coutelis war keineswegs abgeneigt, dem Nachwuchstalent unter die Arme zu greifen, und so besuchte ihn Aymond über einige Jahre hinweg regelmäßig, um ihm seine neuesten Comicseiten zu zeigen, zu denen er immer wieder konstruktive Kritik und wertvolle Tipps erhielt. Sein zukünftiger Berufsweg zeichnete sich zu diesem Zeitpunkt bereits ab, doch auf den Wunsch seiner Eltern hin absolvierte Aymond zunächst ein vierjähriges Kunststudium auf Lehramt an der Universität von Paris, das er im Herbst 1989 erfolgreich mit einem Comicalbum als Diplomarbeit abschloss. [1]

Für aufstrebende Comiczeichner herrschten zu diesem Zeitpunkt allerdings schlechte Voraussetzungen. Der französische Comicmarkt befand sich im Umbruch, und viele Magazine, bis dahin die erste Anlaufstelle junger Talente, stellten wegen sinkender Verkaufszahlen ihr Erscheinen ein. Doch der frisch diplomierte Zeichner hatte Glück. Anstatt sich eine Stelle als Kunstlehrer suchen zu müssen, erhielt er das Angebot, bei einem Projekt mitzumachen, das Pierre Christin und Jean-Claude Mézières initiiert hatten, um ihr im Laufe von zwei Jahrzehnten erworbenes Wissen an eine neue Generation von Comickünstlern weiterzugeben. Den entsprechenden Kontakt vermittelte Al Coutelis, der Aymond eines Tages anrief, weil er gehört hatte, dass Christin und Mézières nach einem jungen Inker für *Canal Choc* (*Der schwarze Kanal*) suchten, einer neu konzipierten Serie, die Berufsanfängern den Start in ihre Karriere erleichtern sollte.

[1] Mittlerweile ist *Le Charlatan* (45 Seiten, Schwarzweiß) bei 7 Editions erschienen.





Oben:
Nicht verwendeter Entwurf für das Cover der französischen Ausgabe von *Ost-West*, 2018.
© Christin/Aymond

Links:
Pierre Christin und Philippe Aymond in einem Büro der Dargaud-Redaktion, 1997.
Foto © Dargaud

Canal Choc – Die Hintergründe

Jean-Claude Mézières sorgte sich schon 1986 in einem Interview, das Gil Kane und Gary Groth mit ihm führten, um den Zustand des französischen Comicmarktes.[2] Er beklagte, dass die großen Verlage zu viele Alben mit unausgereiften Geschichten veröffentlichen würden, machte sich aber auch Sorgen um den Fortbestand der Magazine, die im Ringen um die Gunst der Käufer zunehmend den Kürzeren zogen. Der Erfolg der Alben war einem veränderten Leseverhalten geschuldet. Ende der 1980er Jahre brachten viele Comicfans nicht mehr die Geduld auf, eine mehr als vierzig Seiten lange Geschichte über Monate hinweg auf kurze Fortsetzungen verteilt zu verfolgen. In Folge dieses Marktwandels sanken die Magazinauflagen immer weiter. »Der Magazinmarkt kollabierte in kürzester Zeit«, führte Mézières dazu im März 2019 aus. »Schuld daran war der Erfolg der Alben – niemand wollte mehr Magazine kaufen. Alle kauften nur noch die Alben ihrer Lieblingskünstler. Dadurch verschwand aber der Raum, in dem neue Künstler, mit einem Autor oder solo, experimentieren konnten. Aber das ist die Grundlage

Rechts:
Seite 3 der Diplomarbeit *Le Charlatan*.
© Aymond

Oben:
Philippe Aymond am Bildmischpult eines Fernsehstudios, 1990. Der Besuch fand anlässlich der Vorbereitung auf den ersten Band der *Canal-Choc*-Serie statt. Im ersten Album gibt es eine Danksagung an die Sender Antenne 2, TF 1, M 6 und SFP für die freundliche und kollegiale Unterstützung.
Foto © Jean-Claude Mézières

dafür, die Erzähltechniken im Comic zu schulen. Versuche dich mit einem Szenaristen an einer Kurzgeschichte, dann siehst du, ob du mit ihm ein Team bilden kannst oder nicht. Genau das hatten Pierre und ich zwanzig Jahre zuvor gemacht, und es hat prima funktioniert. Deshalb haben wir den Verlegern von Les Humanoïdes Associés vorgeschlagen, ein Team mit jungen, noch nie zuvor veröffentlichten Talenten zusammenzustellen, unter der Anleitung von Pierre als Szenaristen und mir als künstlerischem Berater.«[3]

Pierre Christin kann sich ebenfalls noch gut daran erinnern, was ihn dazu bewogen hat, die Initiative zu ergreifen: »Bis zum Verschwinden der wöchentlichen und monatlichen Magazine haben Comicautoren und -zeichner vor allem für die Presse gearbeitet, wie freiberufliche Journalisten. Die Magazine waren deine Heimat und dein zuständiger Redakteur mehr oder weniger dein Mentor, der dich mit Rat und Tat unterstützte. Die Hefte bezahlten dich, wenn auch schlecht, und die Cafés in der Nähe der Redaktion waren Plätze, an denen sich die Künstler trafen und Informationen austauschten. Dort lernten Anfänger die Tricks und Kniffe des Geschäftes von ihren älteren Kollegen. Langsam aber sicher gab es das alles – abgesehen von ein paar Ausnahmen – nicht mehr. Dadurch blieben die jungen Künstler auf sich alleine gestellt zurück, ohne regelmäßige Redaktionskontakte oder die Möglichkeit, etablierte Kollegen zu treffen.«

Aus dieser Situation heraus wurde die Idee zu *Canal Choc* geboren, einem Science-Fiction-Comic, der von einem jungen Pariser Fernsehsender handelt, dessen Reporter Außerirdischen auf die Spur kommen, die sich unerkannt auf der Erde bewegen. Damit sich der Aufwand für die Zusammenstellung eines Teams wirklich lohnte, planten Christin und Mézières nicht nur einen einzelnen Band, sondern eine auf vier Alben angelegte »Mini-Serie«. Bei Erfolg des Projektes sollten ähnliche Formate mit wei-

[2] »The French vs. The American Comics Scene«, veröffentlicht in *The Comics Journal* No. 260, May-June 2004.

[3] Alle in wörtliche Rede gesetzten Aussagen stammen aus Interviews, die der Autor mit den zitierten Künstlern in den Jahren 2014, 2018 und 2019 geführt hat.

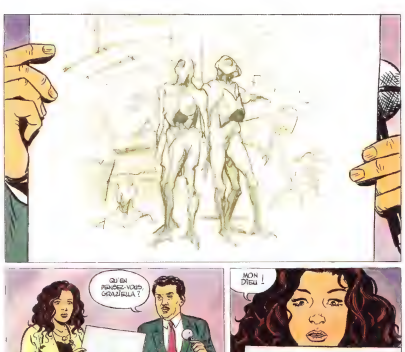
teren, neu zusammengestellten Teams entstehen. Unterstützung erhielten die beiden Schirmherren des Projektes von Evelyne Tranlé, der Schwester von Jean-Claude Mézières. Die routinierte Koloristin, die auch für *Valerian* zuständig ist, sollte die Farbgebung bei *Canal Choc* übernehmen.

Um den Newcomern die nötige Aufmerksamkeit zu verschaffen, sprachen Christin und Mézières außerdem vier prominente Freunde an, die großformatige Gastzeichnungen zu den Alben beisteuerten. Dazu ersann Pierre Christin eine Handlung, in der sich die Außerirdischen weder fotografieren noch filmen lassen. Die *Canal-Choc*-Reporter engagieren deshalb Zeichner, die die Aliens nach Zeugenaussagen malen. Dafür treten Enki Bilal und Annie Goetzinger sogar höchstselbst als Figuren innerhalb der Geschichten auf. Und natürlich stammten die in den Alben verwendeten Zeichnungen tatsächlich von ihren Schöpfern Bilal, Goetzinger, Mœbius und Philippe Druillet.

Canal Choc und die Folgen

Jean-Claude Mézières, der für die Auswahl der Newcomer zuständig war, entschied sich zunächst für Hugues Labiano und Philippe Chapelle als Vorzeichner. Die Suche nach einem Tuscher, dessen Strich für ein einheitliches Aussehen sorgen sollte, dauerte ein wenig länger. Dank der bereits erwähnten Vermittlung von Al Coutelis kam es schließlich zu einem Treffen zwischen Mézières und dem frisch gebackenen Uni-Absolventen Philippe Aymond, bei dem die endgültige Entscheidung fiel. »Meine Tuscharbeiten ähnelten zu jener Zeit denen von Jijé«, erinnert sich Aymond an seinen ersten Besuch in der Wohnung des zukünftigen Mentors. »Mézières war sehr eng mit Jijé befreundet und er sagte mir, er würde nach genauso jemandem wie mir suchen. Dieser Tag war einer der glücklichsten meines Lebens.«

Nachdem das Team komplett war, begannen im November 1989, nur einen Monat nach Einstellung des altehrwürdigen *Pilote*, die Arbeiten an *Canal Choc*. Wie groß der Aufwand war, den Christin und Mézières für ihre jungen Schützlinge betrieben, lässt


QU'EN PENSEZ-VOUS, CASATELLA ?
MON DIEU !
OUI, OUI, BIEN... FERMEZ-LA, ACTIVEZ !
AS-TU CRAYONNÉ ?
NOUS AVONS D'AUTRES PROJETS... ME VOYEZ-VOUS DANS LES MONTAGNES ?...
BIEN SÛR, BOB.

sich an einem Foto aus jenen Tagen erkennen, das den jungen Aymond an dem Bildmischpult eines Fernsehstudios zeigt. Es ist während eines Besichtigungstermins entstanden, den Pierre Christin mit befreundeten TV-Journalisten organisiert hatte, damit sich die drei *Canal-Choc*-Zeichner möglichst authentisch ins Thema einarbeiten konnten.

Pierre Christin traf sich regelmäßig mit Labiano und Chapelle, die den Handlungsablauf zunächst skizzenhaft festlegten. Da Aymond als Tuscher engagiert war, hatte er zunächst wenig mit der Umsetzung des Szenarios zu tun. Er sah die beiden Kollegen zu Besprechungen im Atelier von Jean-Claude Mézières, bei denen er ihre Pencils übernahm. Obwohl auf dem Rückcover der deutschen Ausgabe von einem »Zeichenstudio« (und bei der französischen von einem »Atelier«) die Rede ist, haben alle Beteiligten von zuhause aus gearbeitet. Räumlich gesehen handelte es sich also keineswegs um eine feste Studiogemeinschaft. Entscheidend war, dass es einen bezahlten Auftrag gab, an dem die jungen Talente gemeinsam wachsen konnten. Lieferte Aymond die fertig getuschten Seiten ab, blieb er für gewöhnlich den ganzen Tag über bei Mézières im Atelier. »Jean-Claude war ein großartiger Lehrer«, erinnert sich Aymond im Rückblick. »Ich weiß, dass es ihm unangenehm ist, wenn ich das so deutlich sage, doch es ist wahr. Ich habe so viel von ihm gelernt! Während ich mein Inking bei ihm vor Ort überarbeitet habe, saß er am Nebentisch und hat an *Valerian* gezeichnet. Das war natürlich sehr inspirierend für mich und hat einen riesigen Spaß gemacht.«

Obwohl in Frankreich alle vier Alben erschienen, konnte die Serie die Verkaufserwartungen nicht er-

Oben:
Eine der Gastzeichnungen von Enki Bilal in *Canal Choc 2: Les capitaines aveugles*. Im letzten Panel der Seite, mit der Zeichenmappe in der Hand, ist Bilal als Comicfigur zu sehen.
© Christin/ Aymond/Les Humanoïdes Associés

Oben: Erinnert an das Dorf in *Kreuzfahrt der Vergessenen*: Fliegende Gebäude in *Les voleurs de villes*, 1997. © Christin/ Aymond

füllen, und die deutsche Übersetzung als *Der Schwarze Kanal* in der Ehapa Comic Collection kam nicht einmal über den ersten Band hinaus. Der ausbleibende Erfolg drückte nach einiger Zeit auf die Stimmung im Team und führte zu ersten Auflösungserscheinungen. Während der Arbeit am dritten Album reduzierte Hugues Labiano sein Arbeitspensum, weil er sich stärker bei anderen Projekten engagieren wollte. Aymond übernahm daraufhin einen Teil der Pencilarbeit und zeichnete später, als sich das Dreier-Team endgültig aufgelöst hatte, den Abschlussband im Alleingang zu Ende. Erst in dieser Phase, in der er auch für die Seitenaufrisse zuständig war, intensivierte sich seine Zusammenarbeit mit Pierre Christin und mündete schließlich in eine Freundschaft, die von großem gegenseitigem Vertrauen und Verständnis füreinander geprägt ist.

Von den Verkaufszahlen enttäuscht, nahm Les Humanoïdes Associés davon Abstand, weitere Nachwuchs-Projekte mit neuen Zeichnern zu veröffentlichen. Die Unstimmigkeiten innerhalb des ersten Teams hatten zudem die Euphorie der beiden Schirmherren so weit gedämpft, dass niemand mehr richtige Lust verspürte, das engagierte Unternehmen fortzuführen.

Ohne Philippe Aymonds Durchhaltevermögen wäre wohl nicht einmal *Canal Choc* so akkurat beendet worden, wie es schließlich zum Ende hin noch gelungen war, darüber waren sich alle einig. Zumindest für ihn hatte sich der Versuch, junge Zeichner mithilfe eines festen Auftrages auszubilden, gelohnt. Da er nach Abschluss des vierten Albums graphisch fest auf eigenen Füßen stand, gab es für Mézières allerdings keinen Grund mehr, ihn noch länger zu coachen. Für Christin sah die Situation anders aus. Im Zuge der gemeinsam überstandenen Turbulenzen hatte sich ein gut aufeinander eingespieltes Team gebildet, und somit schlug er Aymond im Anschluss eine weitere Zusammenarbeit vor.

In Deutschland unveröffentlicht – die fruchtbare Phase der Zusammenarbeit

Insgesamt sechs gemeinsame Alben sollten im Laufe der 1990er Jahre entstehen. Zunächst erschien 1994 die Reisereportage *L'Homme qui fait le tour du monde* (Der Mann, der die Weltreise macht), in der sich Aymond die Zeichenarbeit mit Max Cabanes teilte, der ganzseitige Illustrationen beitrug, die sich regelmäßig mit seinen Comicseiten abwechseln. Dass Christin zu den ersten französischen Autoren gehörte, die das Medium Comic in Richtung Graphic Novel erweiterten, stellt dieser Band erneut eindrücklich unter Beweis.

»Erst während wir an diesem Album zusammenarbeiteten, habe ich Pierres Art zu schreiben richtig verstanden«, erklärt Aymond im Rückblick. »Er hat die Seele eines Journalisten, ist sehr neugierig und möchte immer über die reale Welt schreiben. Mit eigenen Augen sehen, was geschieht, und das Ergebnis seiner Beobachtungen mit seiner Phantasie mischen, das ist die Art und Weise, wie er arbeitet. Sogar in *Valerian* beruht das fiktive Universum auf unseren aktuellen gesellschaftlichen Problemen. Während dieser Zusammenarbeit wurden Pierre und ich gute Freunde. Pierre sagte, er würde gerne weiter mit mir zusammenarbeiten, und das taten wir auch. In jener Zeit, so um 1994/1995 herum, wollte ich gerne eine Geschichte zeichnen, in der Architektur eine besondere Rolle spielt. Also entwickelte er eine entsprechende Story für mich. Darin ging es wieder einmal um ein Fernsehteam, das mysteriösen Phänomenen in verschiedenen Ländern auf die Spur kommt. Teile von berühmten Gebäuden lösen sich unversehens auf, und niemand kann sich erklären, wie das möglich ist.«

Bei dem hier beschriebenen Album handelt es sich um *Les Voleurs de villes* (Die Städte-Diebe), das 1997 bei Dargaud erschienen ist. Darin entpuppen sich die beiden Reporterinnen, die die Hauptrolle spielen, als zwei alte Bekannte, die bereits in *Canal Choc* dabei waren, später tauchen noch weitere Charaktere aus der Serie auf. Man darf daher durchaus von einer indirekten Fortsetzung des Vierteilers sprechen, zumal es abermals um die geheimnisvol-

© 1997 Christin/Aymond/Dargaud

len Außerirdischen geht, die nun überall auf der Welt Gebäude verschwinden lassen.

»In jenen Tagen habe ich eine Menge von Pierre gelernt«, so Aymond. »Jean-Claude hat mir bei *Canal Choc* beigebracht, wie man zeichnerische und erzählerische Probleme löst, aber mit Pierre hat sich das alles auf einem noch höheren Level fortgesetzt. Dabei hat er mir nicht beigebracht, *wie* man zeichnet, sondern *was* man zeichnet und *warum*. Er hat einen sehr interessanten Blick auf die Welt, sehr präzise, sehr neugierig und originell. Bevor ich Pierre getroffen habe, sah ich die Welt nur. Heute beobachte ich sie. Das ist ein großer Unterschied. Diese Geisteshaltung führt bei ihm dazu, dass er über Dinge nachdenkt, bevor sie geschehen. Deshalb nehmen einige seiner Bücher auch zukünftige Entwicklungen vorweg.«

Das vorläufige Ende ihrer Kooperation markierte die Serie *Les 4x4*, eine zusammenhängende Geschichte im Stile von Enid Blytons *Fünf Freunde*, die sich allerdings ernsthafter mit den Problemen von Heranwachsenden auseinandersetzt. Christin, der sich erstmals speziell an ein jugendliches Publikum wandte, legte die Handlung auf insgesamt fünf Bände an. Im ersten davon geht es darum, wie sich zwei Jungen und zwei Mädchen kennenlernen, die alle

mit Problemen in ihrem Leben zu kämpfen haben. Nach dem ersten Album sollte dann jedes weitere einem der vier Charaktere gewidmet sein, um darin zu zeigen, wie seine oder ihre Probleme mit Hilfe der anderen drei gelöst werden. Nur wenn alle zusammenarbeiten, geht es weiter, wie bei einem *4x4*, womit im Französischen Allradfahrzeuge bezeichnet werden. Da die Serie kein kommerzieller Erfolg war, entschied der Verlag jedoch, sie vorzeitig zu beenden. Aus diesem Grunde mussten die Probleme der beiden verbliebenen Charaktere im vierten und letzten Album behandelt werden.

Die Jahre des gemeinsamen Wirkens hatten die persönliche Freundschaft zwischen Christin und dem jungen Zeichner gefestigt, trotzdem pausierte ihre Zusammenarbeit nach *Les 4x4* für lange Zeit, bevor sie sie 2015 mit *Ost-West* erneut aufnahmen. Diese Unterbrechung entstand keineswegs, weil sie keine Lust zu weiteren Kooperationen verspürt hätten. »Nach *Les 4x4* haben Pierre und ich lange Zeit nicht mehr zusammengearbeitet, weil die Verleger das Vertrauen in uns verloren hatten«, erinnert sich Philippe Aymond auf Nachfrage. »Unsere Alben in den 1990er Jahren waren nicht unbedingt Flops, aber eben auch keine richtigen Erfolge.« Während sie das letzte *Les-4x4*-Album fertigstellten, bewies Christin ein weiteres Mal seine viel gerühmte Weitsicht, denn

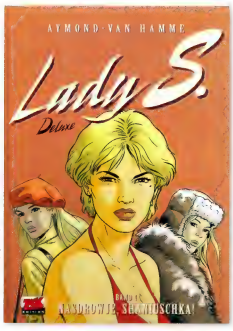
er ahnte den späteren Durchbruch seines Schützlings voraus. »Pierre fragte mich damals: ›Hat Jean Van Hamme dich noch nie gefragt, ob du für ihn arbeiten willst?‹ Das war natürlich als Witz gemeint, oder zumindest dachte ich damals, es wäre einer. Aber vier Jahre später hat mir Van Hamme das Angebot gemacht, *Lady S.* zu zeichnen. Schon komisch, oder?«

Oben:
Getuschte Seite aus *Les 4x4*
© Christin/Aymond

Links:
Phillipe Aymond im Jahre 2014.
Foto © Jean-Jacques Procureur

Laurent-Frédéric Bollée und Jean Van Hamme

1999 begann Philippe Aymond mit dem Szenaristen Laurent-Frédéric Bollée die achtbändige Science-Fiction-Serie *ApocalypseMania*, die sie im Jahre 2010 nach zwei Zyklen beendeten. Obwohl auch diese futuristische Handlung in einer gegenwartsnahen Zukunft spielt, geht es diesmal nicht um schwer zu filmende Außerirdische, sondern um kryptische Nachrichten aus dem Weltall, die ein irdischer Wissenschaftler zu entschlüsseln versucht. Laut Aymond war das »eine sehr originelle Idee und ein gutes graphisches Experiment für mich, aber leider kein großer wirtschaftli-



2010 Jean Hamme / Aymond Philippe S.A.

cher Erfolg, vor allem wegen der komplizierten Geschichte.«

Der kommerzielle Durchbruch, der so lange auf sich warten ließ, kündigte sich erst 2003 an, als der belgische Erfolgsautor Jean Van Hamme einen Zeichner für eine Spionageserie suchte, die ursprünglich für das Fernsehen konzipiert worden war. Finanzielle Probleme hatten das Projekt scheitern las-

Oben:
Pierre Christin und Philippe Aymond bei der Eröffnung einer Ausstellung zu ihrem Album *Ost-West*, 2018. Foto © Daniel Fouss/Comic-Museum Brüssel

Unten:
Aus der Comicbiographie *Ost-West*: Pierre Christin besucht René Goscinny und Jean-Michel Charlier in der Redaktion von *Pilote*. © Christin/Aymond

sen, da eine adäquate Verfilmung zu viel Geld verschlungen hätte. Obwohl Van Hamme, zu diesem Zeitpunkt bereits Mitte Sechzig, gerne kürzer treten wollte, drängte Dupuis darauf, aus dem Konzept wenigstens eine neue Comicserie zu machen. Kein Wunder, galt der Starautor doch längst als Garant für Bestseller, dem der Spitzname »Monsieur 10%« anhaftete, weil es seit dem Ende der 1990er Jahre hieß, dass zehn Prozent aller im frankobelgischen Raum verkauften Comics auf seinen Szenarios beruhten. Vor allem die von ihm geschriebenen Serien *Thorgal*, *XIII* und *Largo Winch* hatten ihm diesen Ruf eingebracht, und so hoffte Dupuis (zu Recht), dass *Lady S.* ein weiterer solcher Bestseller werden könnte. Für sein neues Projekt suchte Van Hamme einen Zeichner im klassischen frankobelgischen Stil, deshalb erstellte Dupuis für ihn eine Liste mit Künstlern, die den bevorzugten Strich des Erfolgsautors beherrschten. Aymond gehörte am Ende zu dem Kreis der Auserwählten, die um zwei Probeseiten gebeten wurden. Nachdem Van Hamme die eingereichten Bewerbungen geprüft hatte, entschied er sich für eine Zusammenarbeit mit ihm.

»Jean Van Hamme pflegt zu sagen, dass unser erstes Treffen für ihn wie eine arrangierte Heirat war«, erinnert sich Aymond. »Er suchte jemanden mit ganz bestimmten Eigenschaften, und um die zu erhalten, hatte er sich an eine ›Heiratsagentur‹ gewandt, in diesem Fall Dupuis.« Zu der Allegorie der »Zweckehe« passt auch, dass Van Hamme dem neuen Zeichner gleich beim ersten Treffen eröffnete, dass er nur drei oder vier *Lady-S.*-Alben zu schreiben gedachte, um das Szenario danach einem anderen Autor zu überlassen. Dieses Vorgehen war für Van Hamme nicht unüblich, er hatte das auch bei anderen Serien schon so gehandhabt. Dass er bei *Lady S.* ähnlich verfahren wollte, behagte Aymond allerdings wenig. Nicht nur, weil die Geschichten des Belgiers stets große Aufmerksamkeit bei Lesern und Käufern garantierten, sondern auch, weil seine Manuskripte nicht umsonst bei allen Zeichnern höchste Anerkennung genießen. Auch Aymond ist voll des Lobes, wenn er sagt: »Jeder Autor hat seine eigene Arbeitsweise. Mit den meisten muss ich diskutieren und Dinge abändern, aber nie bei Jean. Er liefert immer ein komplett durchstrukturiertes Szenario, das bis ins Detail perfekt ist.« Da ihm die Figur der Lady S. gut gefiel und er Van Hammes Manuskripte schätzt, versuchte Aymond seinen Texter mit jedem Band so zu beeindrucken, dass er weiter am Ball blieb. Tatsächlich gelang ihm das Jahr für Jahr aufs Neue, bis aus den in Aussicht gestellten vier Bänden schließlich acht wurden. Dennoch eröffnete Van Hamme seinem Zeichner eines Tages: »Ich schreibe dir noch die Nummer 9, aber das wird wirklich mein letzter Band sein. Danach kannst du mit einem anderen Autor weitermachen – oder, warum nicht, auch alleine.«

Dieses Angebot war für Aymond eine ebenso große Ehre wie Herausforderung, immerhin konnte zu diesem Zeitpunkt noch niemand voraussagen, ob die Leser diesen Wechsel mittragen würden. Andererseits drängte es Aymond schon lange, eigene Geschichten zu schreiben, und er hatte damit auch bereits begonnen. In den beiden Jahren, in denen er

an *Lady S.* 7 und 8 gearbeitet hatte, hatte er auch den von ihm geschriebenen und gezeichneten Zweiteiler *Highlands* fertiggestellt. Mit dieser Erfahrung gerüstet, fasste er sich ein Herz und schrieb von da an die weiteren *Lady-S.*-Abenteuer selbst. Trotz der Veränderung verkauft sich die Serie – in einer Zeit allgemein fallender Auflagen – weiterhin auf hohem Niveau, sodass inzwischen fünf Alben nach seinem Szenario entstanden sind und ein Ende des Erfolges nicht abzusehen ist.

Highlands – das persönlichste Werk

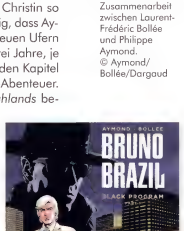
Obwohl *Lady S.* sein wichtigstes berufliches Standbein ist, hat sich Aymond zu keinem Zeitpunkt allein auf diese Serie konzentriert, dazu liebt er zu sehr die Abwechslung. Zwei Monate braucht er, um ein eigenes Manuskript zu schreiben, ein halbes Jahr lang zeichnet er an einem vierundvierzigseitigen Album, da bleibt stets genügend Zeit für ein weiteres Projekt. Anfangs nutzte er das zweite Halbjahr dazu, die Serie *ApocalypseMania* zu Ende zu führen. Danach folgte ein historischer Stoff, dessen Planung bis ins Jahr 1996 zurückreicht.

In dem Zweiteiler *Highlands* geht es um den letzten Aufstand der Jakobiten. Hauptfigur der Geschichte ist ein schottischer Maler, der nach einem langen Italienaufenthalt in seine Heimat zurückkehrt und dort in politische Intrigen verwickelt wird, die in der berühmten Schlacht von Culloden ihren dramatischen Höhepunkt finden. Indem er die Macht gefälschter Bilder, die zu gefährlichen Kontroversen führen können, in den Mittelpunkt der Handlung stellt, liefert Aymond mit diesem Werk inhaltlich wie zeichnerisch einen Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens ab. Neben dem zweifellos vorhandenen Identifikationspotential, das ein malender Held für einen Zeichner mit sich bringt, gibt es noch einen weiteren persönlichen Grund, aus dem er in dieser Geschichte zur Hochform aufläuft: Er ist mit einer Frau mit schottischen Wurzeln seitens eines Elternteils verheiratet, die dem Morrison-Clan angehört. »Seit 1996 besuchen wir ihre Familie regelmäßig in Schottland«, führt Aymond dazu aus, »deshalb bin ich mit der Gegend, in der *Highlands* spielt, sehr gut vertraut. Wenn du eine Geschichte schreibst, ist es immer von Vorteil, wenn du weißt, wovon du erzählst. Außerdem ist Schottland sehr beeindruckend. Das erste Mal, als ich dort zu Besuch war, haben wir in einem kleinen Ort an der Westküste nahe der Isle of Skye gewohnt. Der Ort war so überwältigend und wunderschön, dass ich zu mir selbst gesagt habe: Eines Tages werde ich einen Comic zeichnen, der genau an dieser Stelle spielen wird! Und das habe ich schließlich auch gemacht, fünfzehn Jahre später.«

Ein Kreis schließt sich

Da sich sein Ausflug in die Familiengeschichte nur mäßig verkaufte, erwies es sich für Aymond als wirtschaftlich wertvoll, dass er kurz darauf das Szenario von *Lady S.* übernehmen konnte. Gleichzeitig dachte er über neue Projekte nach. Genau zu diesem Zeitpunkt schlug ihm Christin vor, das im Entstehen begriffene Album *Ost-West* zu zeichnen – einen autobiographischen Comicroman, in dem er seine Jugend beschreibt, die Zeit, in der er in Amerika lebte, sowie seine ersten Reisen durch Osteuropa, die ihn zu dem für Enki Bilal geschriebenen Album *Treibjagd* inspirierten.

Ein so persönliches Werk in andere Hände zu legen, setzt großes Vertrauen in die Fähigkeiten des Zeichners voraus. Philippe Aymond war diesbezüglich die ideale Wahl, denn kein anderer Comickünstler seiner Generation ist mit Pierre Christin so gut vertraut wie er. So verwundert es wenig, dass Aymond für *Ost-West* graphisch zu völlig neuen Ufern aufbricht. Er zeichnete an dem Album drei Jahre, je eins der drei jeweils 40 Seiten umfassenden Kapitel im Wechsel mit dem nächsten *Lady-S.*-Abenteuer. Abweichend von *Lady S.* oder auch *Highlands* benutzte er dabei nur Bleistifte und Wasserfarben, unter völligem Verzicht auf getuschte Linien. Besonders der im Frankreich der 1950er Jahre spielende Mittelteil, den Aymond Grau in Grau gestaltet hat, ist ihm hervorragend gelungen.



Links:
Einer der Glanzpunkte im Werk von Philippe Aymond, in Deutschland bisher nur in ZACK veröffentlicht.
© Aymond/Mosaik

Unten:
Ein Ausblick in die Zukunft: Im November 2019 erscheint in Frankreich der Reboot des Agenten-Klassikers *Bruno Brazil*, eine neue Zusammenarbeit zwischen Laurent-Frédéric Bollée und Philippe Aymond.
© Aymond/Bollée/Dargaud

Herausgekommen ist dabei nicht nur ein faszinierendes Zeitporträt, das von den letzten Kriegsjahren bis in die heutige Zeit erzählt, von Welten, die längst verschwunden sind im Strom der Zeit, sondern zudem ein lebendiges Dokument über all das, was einen der heute wichtigsten Autoren in Frankreich beeinflusst, geprägt und inspiriert hat. Und das zu den Themen führte, von denen er in seinen heute nahezu hundert Comicveröffentlichungen erzählt.

Wie sehr Pierre Christin es genossen hat, erneut mit Aymond zusammenzuarbeiten, ist im Vorwort von *Ost-West* nachzulesen, in dem er schreibt, dass er sich seinem dreißig Jahre jüngeren Zeichner gegenüber nicht nur brüderlich, sondern auch im väterlichen Sinne verbunden fühlt.

Und Philippe Aymond? »Ich finde, dass diese Form der Autobiographie eine großartige Idee ist, und war natürlich begeistert davon, sie zeichnen zu dürfen. Das Szenario ist wirklich bemerkenswert.« Dem ist nichts hinzuzufügen.

Pierre Christin — Bibliographie seiner Werke

Von Volker Hamann

Die nachfolgende Bibliographie aller von Pierre Christin geschriebenen Comics ist chronologisch nach der Zusammenarbeit mit den jeweiligen Zeichnerinnen und Zeichnern sortiert, und innerhalb dieser Einträge ebenfalls chronologisch nach dem Zeitpunkt ihrer Erstveröffentlichung. Nachdrucke sind, soweit bekannt, ebenfalls enthalten. Die deutschen Publikationen sind jeweils am Ende eines Eintrags zu finden. Einige Publikationen, etwa Romane oder die Szenarios für *Total Journal*, wurden zu eigenen Einträgen zusammengefasst.

JEAN-CLAUDE MEZIERES

Valerian und Veronique

0. Valérian contre les Mauvais Rêves

30 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 420 (9. November 1967) bis Nr. 434 (15. Februar 1968). Nachdruck in *Mézières et Christin avec ...*, Dargaud, September 1983. Nachdruck in *Valérian Collection Omnibus Tome 1*, Dargaud, 1986. Nachdruck in *Les Mauvais Rêves*, Dargaud, Januar 2000.

- **»Schlechte Träume« in *Valerian und Veronique Sonderband: Schlechte Träume*, Carlsen Comics, August 1984.**
- **»Schlechte Träume« in *Valerian und Veronique 0: Schlechte Träume*, Carlsen Comics, März 2000.**
- **»Schlechte Träume« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 1*, Carlsen Comics, Dezember 2010.**

1. La Cité des eaux mouvantes

28 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 455 (25. Juli 1968) bis Nr. 468 (24. Oktober 1968). Zusammenfassung und Ankündigung der Fortsetzung, 1 Seite vierfarbig in *Pilote* Nr. 491 (3. April 1969). Fortsetzung unter dem Titel »Terres en flammes«, 28 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 492 (10. April 1969) bis Nr. 505 (10. Juli 1969). Albumausgabe, gekürzt auf 47 Seiten, Dargaud, August 1970. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Dargaud, Oktober 1976. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 22, Dargaud, 1977. Vollständiger Nachdruck in *Valérian Collection Omnibus Tome 1*, Dargaud, 1986.

- **»1984 - Die Erde ertrinkt« in *Zack* Nr. 23/1973 bis Nr. 31/1973. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1970, ergänzt um eine Seite aus dem 2. Teil der Version von 1968/69.]**
- ***Valerian und Veronique 1: Die Stadt der tosenden Wasser*, Carlsen Comics, August 1978.**
- **»Die Stadt der tosenden Wasser« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 1*, Carlsen Comics, Dezember 2010.**

2. L'Empire des mille planètes

47 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 520 (23. Oktober 1969) bis Nr. 541 (19. März 1970). Albumausgabe, Dargaud, Frühjahr 1971. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 4, Dargaud, 1977. Nachdruck in *Valérian Collection Omnibus Tome 2*, Dargaud, 1988. Nachdruck s/w. in einer großformatigen Vorzugsausgabe, signiert und limitiert auf 495 Expl. und mit 20 Seiten Bonusmaterial, Éd. Grand Vingtième, Mai 2016.

- **»Planet der Angst« in *Zack* Nr. 5/1974 bis Nr. 10/1974.**
- ***Valerian und Veronique 2: Im Reich der tausend Planeten*, Carlsen, August 1978.**
- **»Im Reich der tausend Planeten« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 1*, Carlsen Comics, Dezember 2010.**
- **»Im Reich der tausend Planeten« in *Valerian – Die Vorlage zum Kinofilm*, Carlsen Comics, Juli 2017.**

3. Le Pays sans étoile

44 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 570 (8. Oktober 1970) bis Nr. 592 (11. März 1971). Albumausgabe, Dargaud, Frühjahr 1972. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 42, Dargaud, 1979. Nachdruck in *Valérian Collection Omnibus Tome 2*, Dargaud, 1988.

- ***Valerian und Veronique 3: Das Land ohne Sterne*, Carlsen Comics, August 1979.**
- **»Das Land ohne Sterne« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 2*, Carlsen Comics, August 2011.**
- **»Das Land ohne Sterne« in *50 Jahre Carlsen Comics Two-in-One: Valerian und Veronique*, Carlsen Comics, März 2017.**

4. Bienvenue sur Alflolol

46 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 632 (16. Dezember 1971) bis Nr. 653 (11. Mai 1972). Albumausgabe, Dargaud, Oktober 1972. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 79, Dargaud, 1980. Nachdruck in *Valérian Collection Omnibus Tome 2*, Dargaud, 1988.

- **»Willkommen auf Technorid« in *Zack* Nr. 32/1973 bis Nr. 39/1973.**
- ***Valerian und Veronique 4: Willkommen auf Alflolol*, Carlsen Comics, August 1979.**
- **»Willkommen auf Alflolol« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 2*, Carlsen Comics, August 2011.**
- **»Willkommen auf Alflolol« in *50 Jahre Carlsen Comics Two-in-One: Valerian und Veronique*, Carlsen Comics, März 2017.**

5. Les Oiseaux du maître

46 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 710 (14. Juni 1973) bis Nr. 722 (6. September 1973). Albumausgabe, Dargaud, Januar 1974. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 97, Dargaud, 1981. Nachdruck in einer großformatigen Vorzugsausgabe mit der Veröffentlichung sämtlicher Originalseiten, signiert und limitiert auf 499 Expl. und mit 25 Seiten Bonusmaterial, Éd. Caurette, Oktober 2016.

- ***Valerian und Veronique 5: Die Vögel des Tyrannen*, Carlsen Comics, August 1980.**
- **»Die Vögel des Tyrannen« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 2*, Carlsen Comics, August 2011.**

6. L'Ambassadeur des ombres

50 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 14 (Juli 1975) bis Nr. 17 (Oktober 1975). Albumausgabe, gekürzt auf 46 Seiten, Dargaud, Winter 1975. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 132, Dargaud, 1982.

- ***Valerian und Veronique 6: Botschafter der Schatten*, Carlsen Comics, August 1980.**
- **»Botschafter der Schatten« in *Valerian – Die Vorlage zum Kinofilm*, Carlsen Comics, Juli 2017.**
- **»Botschafter der Schatten« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 3*, Carlsen Comics, November 2011.**

7. Sur les terres truquées

49 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 31 (November 1976) bis Nr. 34 (März 1977). Albumausgabe, gekürzt auf 46 Seiten, Dargaud, Frühjahr 1977. Nachdruck in der *Collection 16/22* als Nr. 169, Dargaud, 1984.

- ***Valerian und Veronique 9: Trügerische Welten*, Carlsen Comics, August 1982.**
- **»Trügerische Welten« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 3*, Carlsen Comics, November 2011.**

8. Les Héros de l'équinoxe

46 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 47 (März 1978) bis Nr. 50 (Juni 1978). Albumausgabe, Dargaud, Winter 1978.

- ***Valerian und Veronique 10: Die Insel der Kinder*, Carlsen Comics, August 1982.**
- **»Die Insel der Kinder« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 3*, Carlsen Comics, November 2011.**

9. Métro Châtelet direction Cassiopée

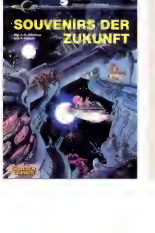
46 Seiten s/w. in *Pilote Mensuel* Nr. 70 (März 1980) bis Nr. 73 (Juni 1980). Albumausgabe, vierfarbig, Dargaud, Herbst 1980. Nachdruck in einer großformatigen Vorzugsausgabe mit der Veröffentlichung sämtlicher Originalseiten, signiert und limitiert auf 499 Expl. und mit 25 Seiten Bonusmaterial, Éd. Caurette, Dezember 2017.

- ***Valerian und Veronique 7: Das Monster in der Metro*, Carlsen Comics, August 1981.**
- **»Das Monster in der Metro« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 4*, Carlsen Comics, August 2012.**

10. Brooklyn Station, Terminus Cosmos

46 Seiten s/w. in *Pilote Mensuel* Nr. 82 (März 1981) bis Nr. 85 (Juni 1981). Albumausgabe, vierfarbig, Dargaud, Sommer 1981.

- ***Valerian und Veronique 8: Endstation Brooklyn*, Carlsen Comics, Oktober 1981.**
- **»Endstation Brooklyn« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 4*, Carlsen Comics, August 2012.**



11. Les Spectres d'Inverloch

46 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 110 (Juli 1983) bis Nr. 117 (Februar 1984). Albumausgabe, Dargaud, April 1984. Nachdruck im Album *Valerian: Les spectres d'Inverloch/Les foudres d'Hypsis*, limitierte Luxusausgabe (1.350 Expl.) mit signiertem Druck, Dargaud, August 1985.

- ***Valerian und Veronique 11: Die Geister von Inverloch*, Carlsen Comics, Mai 1984.**
- **»Die Geister von Inverloch« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 4*, Carlsen Comics, August 2012.**

12. Les Foudres d'Hypsis

46 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 128 (Januar 1985) bis Nr. 135 (September 1985). Albumausgabe, Dargaud, Oktober 1985. Nachdruck im Album *Valerian: Les spectres d'Inverloch/Les foudres d'Hypsis*, limitierte Luxusausgabe (1.350 Expl.) mit signiertem Druck, Dargaud, August 1985.

- ***Valerian und Veronique 12: Die Blitze von Hypsis*, Carlsen Comics, Januar 1986.**
- **»Die Blitze von Hypsis« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 4*, Carlsen Comics, August 2012.**

13. Sur les frontières

62 Seiten s/w. in *France-Soir*, Sommer 1988. Albumausgabe, vierfarbig, Dargaud, September 1988.

- ***Valerian und Veronique 13: Die große Grenze*, Carlsen Comics, April 1989.**
- **»Die große Grenze« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 5*, Carlsen Comics, Oktober 2012.**

14. Les Armes vivantes

Albumausgabe, 54 Seiten vierfarbig, Dargaud, Oktober 1990.

- ***Valerian und Veronique 14: Lebende Waffen*, Carlsen Comics, Oktober 1991.**
- **»Lebende Waffen« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 5*, Carlsen Comics, Oktober 2012.**

15. Les Cercles du pouvoir

Albumausgabe, 62 Seiten vierfarbig, Dargaud, Mai 1994.

- ***Valerian und Veronique 15: Die Kreise der Macht*, Carlsen Comics, November 1994.**
- **»Die Kreise der Macht« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 5*, Carlsen Comics, Oktober 2012.**

16. Otages de l'Ultralum

Albumausgabe, 59 Seiten vierfarbig, Dargaud, Juni 1996.

- ***Valerian und Veronique 16: Im Bann von Ultralum*, Carlsen Comics, März 1997.**
- **»Im Bann von Ultralum« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 6*, Carlsen Comics, Juli 2013.**

17. L'Orphelin des astres

50 Seiten vierfarbig in *Télé Poche* ab Nr. 1689 (22. Juni 1998). Album, Dargaud, August 1998.

- ***Valerian und Veronique 17: Die Sternenwaise*, Carlsen Comics, Oktober 1998.**
- **»Die Sternenwaise« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 6*, Carlsen Comics, Juli 2013.**

18. Par des temps incertains

Albumausgabe, 55 Seiten vierfarbig, Dargaud, August 2001.

- ***Valerian und Veronique 18: In unsicheren Zeiten*, Carlsen Comics, Januar 2002.**
- **»In unsicheren Zeiten« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 6*, Carlsen Comics, Juli 2013.**

19. Au bord du Grand Rien

Albumausgabe, 46 Seiten vierfarbig, Dargaud, Oktober 2004.

- ***Valerian und Veronique 19: Am Rande des großen Nichts*, Carlsen Comics, Februar 2005.**
- **»Am Rande des großen Nichts« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 7*, Carlsen Comics, Januar 2014.**

REGARDE LÀ-BAS !
UN CIMETIÈRE D'ASTRONEFS !
Y'EN A AUSSI QUI ONT ÉTÉ DÉTRUITS PAR LES TIRS DE LA FLOTTE DES VAISSEAUX MINIERS MANQUANTE À GALAXITY...
Y'EN A AUSSI QUI ONT ÉTÉ DÉTRUITS SYSTÉMATIQUEMENT !
SANS DOUTE UTILISÉS COMME JE L'AI DIT À LA TÉLÉ PAR DES PIRATES SANS SCRUPULES !
OUI, IL COMMENCE À PENSER À QUELQUE CHOSE À TON MAUVAIS SUJET !
ET... POURQUOI TOUS CES VAISSEAUX ONT-ILS ÉTÉ ABANDONNÉS ? ILS NE SONT PAS VIEUX ! ILS SEMBLENT EN BON ÉTAT !
OUI, MAIS LES APPAREILS ONT L'AIR MOINS NEUFS !

Unveröffentlichte erste Fassung der zweiten Seite von Der Vogel des Tronnen - © 1973 Mézières/Christin

20. L'Ordre des pierres

Albumausgabe, 46 Seiten vierfarbig, Dargaud, Januar 2007.

- ***Valerian und Veronique 20: Das Gesetz der Steine*, Carlsen Comics, August 2007.**
- **»Das Gesetz der Steine« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 7*, Carlsen Comics, Januar 2014.**

21. L'Ouvre-Temps

Albumausgabe, 54 Seiten vierfarbig, Dargaud, Januar 2010.

- ***Valerian und Veronique 21: Der Zeitöffner*, Carlsen Comics, Oktober 2010.**
- **»Der Zeitöffner« in *Valerian und Veronique Gesamtausgabe Band 7*, Carlsen Comics, Januar 2014.**

Sämtliche 22 Geschichten wurden von 2007 bis 2012 von Dargaud in sieben Gesamtausgaben unter dem Serientitel *Valérian Intégrale* nachgedruckt und durch Zusatzmaterial ergänzt.

Valerian und Veronique: Souvenirs der Zukunft

Souvenirs de futurs

Albumausgabe, 54 Seiten vierfarbig, Dargaud, September 2013. Nachdruck unter dem Titel *L'Avenir est avancé Volume 1*, Dargaud, Januar 2019.

- ***Valerian und Veronique 22: Souvenirs der Zukunft*, Carlsen Comics, Oktober 2014.**

L'Avenir est avancé Tome 2

Albumausgabe, 56 Seiten vierfarbig, Dargaud, Februar 2019. Vorveröffentlichung des ersten Kapitels (12 Seiten) in *Pilote Spécial Valérian*, Dargaud, Juni 2017.

- ***Valerian und Veronique 23: Souvenirs der Zukunft 2*, Carlsen Comics, 2019 [angekündigt].**

Valerian und Veronique Kurzgeschichten

Le grand collectionneur

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 3 (März 1969). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997.

- **»Die Magnetfalle« in *Zack Parade* Nr. 5, Koralle-Verlag 1974 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1969].**
- **»Der große Sammler« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1997].**

Les Engrenages d'Uxgloa

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 4 (Juni 1969). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, im Album *Par les chemins de l'espace* in der *Collection 16/22* Nr. 54, Dargaud, 1979. Nachdruck in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997.

- **»Monster und Maschinen« in *Zack Parade* Nr. 4, Koralle-Verlag 1973 Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1969].**
- **»Das Tor zum All« in *16/22 Band 12: Valerian und Veronique – Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Februar 1984 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1979].**
- **»Das Tor zum All« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017**

LE 1er ALBUM DE VALERIAN
—en vente chez votre libraire—
J.-C. MEZIERES ET P. CHRISTIN
LA CITE DES EAUX MOUVANTES
DARGAUD EDITEUR
Werbung zum erste Valerian-Album

Tsirilitis l'astéroïde

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 5 (September 1969). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, im Album *Par les chemins de l'espace* in der *Collection* 16/22 Nr. 54, Dargaud, 1979. Nachdruck in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997. Nachdruck in der Originalversion in *Pilote Spécial Valérian*, Dargaud, Juni 2017.

- **»SOS aus Tsirilitis« in *Zack Parade* Nr. 6, Koralle-Verlag 1974 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1969].**
- **»Tsirilitis, der Asteroid« in *16/22 Band 12: Valerian und Veronique – Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Februar 1984 [Version von 1979].**
- **»Tsirilitis, der Asteroid« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017 [Version von 1997].**

La Planète triste

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 6 (Dezember 1969). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, im Album *Par les chemins de l'espace* in der *Collection* 16/22 Nr. 54, Dargaud, 1979. Nachdruck in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997.

- **»Der traurige Planet« in *16/22 Band 12: Valerian und Veronique – Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Februar 1984 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1979].**
- **»Der traurige Planet« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017 [Version von 1997].**

Aus »Spécial Pilote 70« | 1972 (Nachdruck, Detail)

Drôles de spécimens

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 7 (März 1970). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997.

- **»Planet des Schreckens« in *Zack Parade* Nr. 3, Koralle-Verlag 1973 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1970].**
- **»Seltsame Geschöpfe« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017 [Version von 1997].**

Le Fflumgluff de l'amitié

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 8 (Juni 1970). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, im Album *Par les chemins de l'espace* in der *Collection* 16/22 Nr. 54, Dargaud, 1979. Nachdruck in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997.

- **»Gastmahl mit Tücken« in *16/22 Band 12: Valerian und Veronique – Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Februar 1984 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1979].**
- **»Gastmahl mit Tücken« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1997].**

Triomphe de la technique

16 Seiten vierfarbig und s/w in *Super Pocket Pilote* Nr. 9 (Oktober 1970). Nachdruck, teilweise neu gezeichnet und ergänzt, im Album *Par les chemins de l'espace* in der *Collection* 16/22 Nr. 54, Dargaud, 1979. Nachdruck in der erweiterten Neuauflage des 16/22-Albums *Par les chemins de l'espace*, Dargaud, 1997.

- **»Reinfall für die Technik« in *Zack Parade* Nr. 2, Koralle-Verlag 1973 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1970].**
- **»Triumph der Technik« in *16/22 Band 12: Volerian und Veronique – Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Februar 1984 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1979].**
- **»Triumph der Technik« in *Valerian und Veronique: Jenseits von Raum und Zeit*, Carlsen Comics, Juni 1998. Nachdruck im Hardcover und mit neuer Coverillustration, September 2017 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1997].**

Les Astéroïdes de Shimballil

11 Seiten vierfarbig in *Mézières et Christin avec …*, Dargaud, September 1983. Nachdruck in *Les mauvais rêves*, Dargaud, Januar 2000.

- **»Die Asteroiden von Shimballil« in *Valerian und Veronique Sonderband: Schlechte Träume*, Carlsen Comics, August 1984 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1983].**
- **»Die Asteroiden von Shimballil« in *Valerian und Veronique 0: Schlechte Träume*, Carlsen Comics, März 2000 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 2000].**

Roman

Lininil a disparu

Jugendroman, 269 Seiten, mit einem Cover von Mézières, Mango Jeunesse, Oktober 2009.

Bildbände

De l'autre côté des étoiles

40 Seiten vierfarbig mit zahlreichen Illustrationen und Fotos anlässlich der Ausstellung in Angoulême, Dargaud, Januar 1985.

Les Habitants du ciel

59 Seiten vierfarbig mit zahlreichen Illustrationen zu redaktionellen Beiträgen, aufgemacht wie ein »Lexikon« über das *Valerian-und-Veronique*-Universum, davon 15 Seiten Comic, Dargaud, November 1991. Nachdruck unter dem Titel *Les Habitants du ciel 2* mit beigelegtem Extrakapitel («Supplément à l'Atlas de Valérian et Laureline») von 12 Seiten und neuem Cover, Dargaud, Januar 2000. Erweiterte Ausgabe von 91 Seiten vierfarbig und neuem Cover, Dargaud, November 2016.

- ***Die Bewohner des Himmels: Der Kosmos von Valerian und Veronique*, Carlsen Comics, September 1992 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1991].**

Les Extras de Mézières

80 Seiten vierfarbig mit zahlreichen Illustrationen aus Mézières' Karriere bis 1994 und einigen redaktionellen Beiträgen von Christin, Dargaud, Mai 1995.

Les Extras de Mézières 2: Mon Cinquième Elément

80 Seiten vierfarbig mit zahlreichen Illustrationen zu Mézières' Mitarbeit am Film *Le Cinquième Élément* von Luc Besson (1997; dt. *Das fünfte Element*), Dargaud, Februar 1998.

Illustrierte Bücher

Séjour en France

Texte von Pierre Christin und Patrick Lefèbvre Illustriertes Buch, s/w., Charles Scribner's Sons, 1972.

Lady Polaris

76 Seiten vierfarbig. Illustriertes Buch mit verschiedenen Aquarell- und Gouache-Zeichnungen, Éd. Autrement, März 1987.

- ***Lady Polaris*, Carlsen ComicArt, April 1987.**

Weitere Kurzgeschichten

Le Rhum du punch

6 Seiten zweifarbig in *Pilote* Nr. 335 (24.3.1966).

Comment réussir en affaires en se donnant un mal fou

6 Seiten zweifarbig in *Pilote* Nr. 351 (14.7.1966).

Le Chemin de l'enfer est pavé de bonnes intentions

6 Seiten zweifarbig in *Pilote* Nr. 371 (1.12.1966).

La Télévision pop scolaire

2 Seiten s/w. in *Pilote* Nr. 442 (11.04.1968).

TOTAL JOURNAL

Werbemagazin für die Total-Tankstellen in Frankreich, das von 1966 bis 1971 erschien und zunächst von Jijés Sohn Benoît Gillain konzipiert und herausgegeben wurde. In den Ausgaben 7 bis 33 waren Jean-Claude Mézières und Pierre Christin Mitglieder des Redaktionskomitees. Neben den hier aufgeführten Comics (oder Bildgeschichten) schrieb Christin auch mehrere Kurzromane (u.a. illustriert von Jijé oder Giraud) und Reportagetexte.

Le Lac aux émeraudes

Zeichnungen: Jean Giraud
4 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 1 (April/Mai 1966).

Les Journées de Sélim

Zeichnungen: Jean Giraud
2 Seiten zweifarbig in *Total Journal* Nr. 9 (Juli 1967).

Les Demeures d'Archibald

Zeichnungen: Pierre Koernig
2 Seiten vierfarbig in *Total Journal* Nr. 10 (August 1967).

Star à Hollywood

Zeichnungen: Jean-Claude Mézières
6 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 11 (September/Oktober 1967).

Le Seigneur de l'hiver

Zeichnungen: Eugène Collilieux
6 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 12 (Dezember 1967).

Une Aventure de Merlock Molmes

Zeichnungen: Luc Mazel
6 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 15 (Juli 1968).

La Nuit triste

Zeichnungen: Jean Torton
6 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 17 (September/Oktober 1968).

1907, Pékin-Paris

Zeichnungen: Schroeder
5 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 19 (März/April 1969).

Le Major et le gourou

Zeichnungen: Florenci Clavé
7 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 21 (Juni 1969).

Quand l'empereur s'appelait Napolione Buonaparte

Zeichnungen: Pierre Koernig
2 Seiten zweifarbig in *Total Journal* Nr. 22 (August 1969).

La 1ère campagne

Zeichnungen: Raymond Poïvet
6 Seiten vf. in *Total Journal* Nr. 22 (August 1969).

Le Galion de Manille

Zeichnungen: Alexis
6 Seiten vf. in *Total Journal* Nr. 23 (Oktober 1969).

Paris: Du Bois à l'Acier

Zeichnungen: Pierre Koernig
5 Seiten vf. in *Total Journal* Nr. 25 (April 1970).

Chevaux et cavaliers d'aujourd'hui

Zeichnungen: Eugène Collilieux
6 Seiten vf. in *Total Journal* Nr. 26 (Mai 1970).

L'Élixir de Bohême

Zeichnungen: Eugène Collilieux
6 Seiten vf. in *Total Journal* Nr. 32 (August 1971).

Le Jazz de Jones

6 Seiten zwei- und vierfarbig in *Total Journal* Nr. 33 (Dezember 1971).

1973). Nachdruck, ergänzt um 12 neue Seiten vierfarbig mit dem Titel »Remake«, in *Sixties Nostalgia*, Dargaud, September 1983.

Overdose

8 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 754 (18. April 1974). Nachdruck im Album *En douce, le bonheur*, Dargaud, Juli 1978.

- **»Überdosis« in *Wiederentdecktes Glück*, Volksverlag, 1983.**

Rètro Blues

10 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 16 (September 1975). Nachdruck im Album *En douce, le bonheur*, Dargaud, Juli 1978.

- **»Rètro Blues« in *Wiederentdecktes Glück*, Volksverlag, 1983.**

Carnets d'un anthropologue frappé de folie

10 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 21 (Februar 1976). Nachdruck im Album *En douce, le bonheur*, Dargaud, Juli 1978.

- **»Tagebuch eines verrückten Anthropologen« in *Wiederentdecktes Glück*, Volksverlag, 1983.**

L'Ami des bêtes

5 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 32bis »Hors–Série Fantastique« (Januar 1977). Nachdruck im Album *En douce, le bonheur*, Dargaud, Juli 1978.

Une Histoire naturelle

8 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 37bis »Spécial dépaysement« (Juni 1977). Nachdruck im Album *En douce, le bonheur*, Dargaud, Juli 1978.

- **»Trip« in *Wiederentdecktes Glück*, Volksverlag, 1983.**

La Maison du temps qui passe

54 Seiten vierfarbig in *Charlie Mensuel* Nr. 34 (Februar 1985) bis Nr. 37 (Mai 1985). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, September 1985.

Le Mycologue et le caïman

54 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, September 1989.

Morts sous la Tamise

60 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, September 1993.

JIJE

Vol de bétail

4 Seiten s/w. in *Cyclone Junior* Nr. 12, Beilage zum *Plein Air Magazine*, Winter 1969.

ACHE (D.I. JEAN HUET)

Un Festival pharamineux

2 Seiten s/w. in *Pilote* Nr. 410 (31. August 1967).

Poppy Nogood extra pop star

?? Seiten s/w. in *Extra* Nr. 29 (April 1973) bis Nr. ??.

CLAUDE AUCLAIR

Les Aventures de Jason Muller: Le Dieu

8 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 558 (15. Juli 1970). Nachdruck in *Jason Muller*, Les Humanoïdes Associés, Oktober 1975. Nachdruck in *Jason Muller: Récits des temps post-atomiques*, Les Humanoïdes Associés, Februar 1980. Die Albumausgabe enthält auch die drei weiteren Kurzgeschichten der Serie, die von Jean Giraud geschrieben wurden.

JEAN VERN

Underground

8 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 624 (21. Oktober 1971). Nachdruck im Album *En douce, le bonheur*, Dargaud, Juli 1978.

- **»Underground«, gekürzt auf 6 Seiten, in *Pilot* Nr. 11 (November 1981). Nachdruck in *Wiederentdecktes Glück*, Volksverlag, 1983.**

Music Power contre Machine Gang

33 Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 682 (30. November 1972) bis Nr. 687 (4. Januar 1973) und Nr. 710 (14. Juni 1973) bis Nr. 712 (28. Juni

PATRICK LESUEUR

L'Homme à la main verte

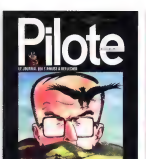
8 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 28bis »Hors–Série Science-Fiction« (September 1976). Nachdruck im Album *En Attendant le printemps*, Dargaud, April 1978.

Chers livres, chers arbres

10 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 33 (Februar 1977). Nachdruck im Album *En Attendant le printemps*, Dargaud, April 1978.

Les Voleurs de jardins

10 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 35bis »Hors–Série Science-Fiction« (April 1977). Nachdruck im Album *En Attendant le printemps*, Dargaud, April 1978.



L'Interrogatoire du bonzaï nocif

8 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 41ter »Spécial policiers« (Okt. 1977). Nachdruck im Album *En Attendant le printemps*, Dargaud, April 1978.

Le Jour où la Suisse deviendra vraiment trop petite

10 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 46 (Februar 1978). Nachdruck im Album *En Attendant le printemps*, Dargaud, April 1978.

Les belles Cubaines

42 Seiten vierfarbig als gleichnamiges Album in der Reihe »Les correspondances de Pierre Christin«, Dargaud, März 1997. Nachdruck in *Les correspondances de Pierre Christin*, Dargaud, November 2009.

JACQUES TARDI

Rumeurs sur le Rouergue

44 Seiten s/w. in *Pilote* Nr. 637 (20. Januar 1972) bis Nr. 658 (15. Juni 1972). Nachdruck als gleichnamiges Album, Futuropolis, Frühjahr 1976. Nachdruck mit neuer Coverillustration in der Collection »Hic et Nunc«, Futuropolis, 1982. Nachdruck vierfarbig [Seiten 3 bis 44] in der Collection »Hic et Nunc«, Futuropolis, Oktober 1986. Nachdruck vierfarbig mit neuer Coverillustration, Futuropolis - Gallimard, September 2000.

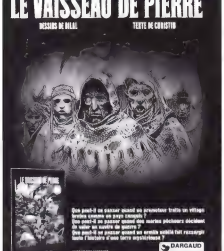
- ***Aufruhr in der Rouergue*, Boiselle-Löhmann-Verlag, 1989 [Deutschsprachige Veröffentlichung der Version von 1982].**

ENKI BILAL

Bien mal acquis

9 Seiten vierfarbig in *Lucky Luke – Le Mensuel international des Jeunes* Nr. 0, [vermutlich Herbst] 1973. Nachdruck in *Mémoires d'autres temps: Histoires courtes 1971–1981*, Les Humanoïdes Associés, September 1996.

- **»Undredlich erwobenes Gut« in *Lucky Luke – Die europäische Monatszeitschrift für die Jugend* Nr. 0, [vermutlich Herbst] 1973.**
- **»Unrecht Gut« in *Erinnerungen aus einer anderen Zeit*, Egmont Ehapa Verlag, 1998.**


LE VAISSEAU DE PIERRE
DESSINS DE BILAL
TEXTE DE CHRISTIN
Que peut-il se passer quand un promeneur trouve un village trente centimètres en moins ramassé ?
Que peut-il se passer quand des marins pêchent dix tonnes de sardine de moins ?
Et quand un vaisseau de pierre arrivé échoué fait ressurgir dans l'océan d'une terre engloutie ?
DARGAUD

Werbung in *Pilote Mensuel* 28. © 1975 Christin/Bilal

La Croisière des oubliés

Kolorierung von Patricia Bilal; von Dan Brown in den Versionen ab 2003.
9 Seiten vierfarbig als Prolog in *Pilote Mensuel* Nr. 11 (April 1975). Nachdruck und Veröffentlichung aller 52 Seiten vierfarbig in der Albumausgabe *La Croisière des oubliés* in der »Collection Histoires Fantastiques«, Dargaud, April 1975. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, November 1990. Neuauflage mit neuer Kolorierung und Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, Juni 2003. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Éd.Casterman, Oktober 2006. Nachdruck in *Légendes d'aujourd'hui: 1975–1977*, Les Humanoïdes Associés (Januar 2003) und Éd. Casterman (Februar 2007).

- ***Kreuzfahrt der Vergessenen – Legende der Gegenwart*, Volksverlag 1983.**
- ***Kreuzfahrt der Vergessenen*, Carlsen ComicArt 1988.**
- **»Die Kreuzfahrt der Vergessenen« in *Legenden der Gegenwart: 1975–1977*, Ehapa Comic Collection, 2012.**

Werbung in *Pilote Mensuel* 67. © 1979 Christin/Bilal

Le Vaisseau de pierre

54 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 25 (Juni 1976) bis Nr. 28 (September 1976). Jeweils einseitige Zusammenfassungen schwarz-weiß in *Pilote Mensuel* Nr. 26 bis Nr. 28. Albumausgabe in der »Collection Histoires Fantastiques«, Dargaud, September 1976. Neuauflage mit neuer Coverillustration, Les Humanoïdes Associés, November 1990. Neuauflage mit neuer Kolorierung und Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, Juni 2003. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Éd.Casterman, Oktober 2006. Nachdruck in *Légendes d'aujourd'hui: 1975–1977*, Les Humanoïdes Associés (Januar 2003) und Éd. Casterman (Februar 2007).

- **»Das steinerne Schiff« in *Pilot* Nr. 13 (September 1983) bis Nr. 19 (März 1984).**
- ***Das steinerne Schiff*, Carlsen ComicArt 1987.**
- **»Das steinerne Schiff« in *Legenden der Gegenwart: 1975–1977*, Ehapa Comic Collection, 2012.**

La Ville qui n'existait pas

54 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 39 (August 1977) bis Nr. 42 (November 1977). Albumausgabe in der »Collection Histoires Fantastiques«, Dargaud, Oktober 1977. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, November 1990. Neuauflage mit neuer Kolorierung und Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, Juni 2003. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Éd.Casterman, Oktober 2006. Nachdruck in *Légendes d'aujourd'hui: 1975–1977*, Les Humanoïdes Associés (Januar 2003) und Éd. Casterman (Februar 2007).

- **»Die Stadt, die nicht existierte« in *Pilot* Nr. 20 (April 1984) bis Nr. 26 (Oktober 1984).**
- ***Die Stadt, die es nicht gab*, Carlsen 1987.**
- ***Die Stadt, die es nicht gab*, Ehapa 1997.**
- **»Die Stadt, die es nicht gab« in *Legenden der Gegenwart: 1975–1977*, Ehapa Comic Collection, 2012.**

Les Phalanges de l'ordre noir

78 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 52 (September 1978) bis Nr. 59 (April 1979). Nachdruck als Album in der »Collection Légendes d'aujourd'hui«, Dargaud, Oktober 1979. Nachdruck als Album, Les Humanoïdes Associés 1990. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, November 1990. Neuauflage mit neuer Coverillustration und um ein zusätzliches Kapitel von 9 Seiten mit dem Titel »Epitaph« ergänzt, Les Humanoïdes Associés, September 1990. Nachdruck in *Fins de siècle*, Éd. Casterman, August 2006. Neuauflage in einer Sonderausgabe zum 30. Geburtstag der Erstausgabe mit neuem Cover und einem weiteren Nachtrag zur Entwicklung Russlands unter Putin unter dem Titel »La Huitième Soeur« (10 Seiten), limitiert auf 3.000 Exemplare, Éd. Casterman, November 2013. Neuauflage als Normalausgabe, Éd. Casterman, Mai 2014.

- ***Treibjagd*, Carlsen ComicArt, August 1985. Nachdruck 1988.**
- ***Treibjagd*, Carlsen ComicArt, April 1993. Es existiert eine auf 1.000 Exemplare limitierte und nummerierte Hardcoverausgabe.**
- **»Treibjagd« in *Fins de siècle*, Ehapa Comic Collection, Dezember 2008.**

Partie de chasse

82 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 89 (Oktober 1981), Nr. 90 bis Nr. 93, Nr. 95, Nr. 99 bis Nr. 108 (Mai 1983). Albumausgabe in der »Collection Légendes d'aujourd'hui«, Dargaud, Mai 1983. Vorzugsausgabe, 1.200 Exemplare, signiert und nummeriert, Dargaud, Mai 1983. Neuauflage mit neuer Coverillustration und um ein zusätzliches Kapitel von 9 Seiten mit dem Titel »Epitaph« ergänzt, Les Humanoïdes Associés, September 1990. Nachdruck in *Fins de siècle*, Éd. Casterman, August 2006. Neuauflage in einer Sonderausgabe zum 30. Geburtstag der Erstausgabe mit neuem Cover und einem weiteren Nachtrag zur Entwicklung Russlands unter Putin unter dem Titel »La Huitième Soeur« (10 Seiten), limitiert auf 3.000 Exemplare, Éd. Casterman, November 2013. Neuauflage als Normalausgabe, Éd. Casterman, Mai 2014.

- ***Treibjagd*, Carlsen ComicArt, August 1985. Nachdruck 1988.**
- ***Treibjagd*, Carlsen ComicArt, April 1993. Es existiert eine auf 1.000 Exemplare limitierte und nummerierte Hardcoverausgabe.**
- **»Treibjagd« in *Fins de siècle*, Ehapa Comic Collection, Dezember 2008.**

Los Angeles – L'Etoile oubliée de Laurie Bloom

88 Seiten zwei- und vierfarbig, Albumausgabe in der »Collection Autrement Albums«, Éd. Autrement, Juni 1984. Abdruck einiger Illustrationen des Buches und Interview mit Christin und Bilal in *Pilote Mensuel* Nr. 121 (Juni 1984). Vorzugsausgabe, 1.350 Exemplare, signiert und nummeriert,

Éd. Autrement, Juni 1984. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Éd.Casterman, Januar 2007.

- ***Los Angeles – Der vergessene Stern der Laurie Bloom*, Verlag Schreiber & Leser 1985.**

New York en 10 rounds

11 illustrierte Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 130 (April 1985). Nachdruck im Album *Cœurs sanglants et autres faits divers* in der »Collection Hors-Texte«, Dargaud, Mai 1988.

- **»*New York*« in *Vergessene Augenblicke*, Carlsen ComicArt, Mai 1990.**

Faits divers au Caire

9 illustrierte Seiten vierfarbig in *Pilote* Nr. 135 (September 1985). Nachdruck im Album *Cœurs sanglants et autres faits divers* in der »Collection Hors-Texte«, Dargaud, Mai 1988.

- **»*Klatsch aus Kairo*« in *Moxxito* 7 (Juni 1988).**
- **»*Kairo*« in *Vergessene Augenblicke*, Carlsen ComicArt, Mai 1990.**

Cœurs sanglants et autres faits divers

62 illustrierte Seiten vierfarbig und s/w., Albumausgabe in der »Collection Hors-Texte«, Dargaud, Mai 1988. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Les Humanoïdes Associés, Juni 1995. Neuauflage mit neuer Covergestaltung, Éd.Casterman, November 2005.

- ***Vergessene Augenblicke*, Carlsen ComicArt, Mai 1990. Es existiert eine auf 1.000 Exemplare limitierte Hardcoverausgabe.**

Le Sarcophage

60 Seiten vierfarbig und s/w. mit Illustrationen und Fotos als 6. Band der Reihe »Les correspondances de Pierre Christin«, Dargaud, Dezember 2000.

- ***Der Briefwechsel von Pierre Christin: Der Sarcophag*, Ehapa Comic Collection, Juli 2001.**

ANNIE GOETZINGER

La Demoiselle de la Légion d'honneur

62 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 62 (Juli 1979) bis Nr. 67 (Dezember 1979). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, Januar 1980. Neuauflage mit neuer Coverillustration, Oktober 1990. Nachdruck zusammen mit *La Diva et le Kriegspiel* unter dem Titel *Portraits Souvenirs I* mit zusätzlich neuem Cover, November 2002.

- ***Das Fräulein von der Ehrenlegion*, Carlsen ComicArt, Januar 1983.**

La Diva et le Kriegspiel

62 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 82 (März 1981) bis Nr. 88 (September 1981). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, Dezember 1981. Neuauflage unter dem Titel *La Diva et le Kriegspiel* mit neuer Coverillustration, Oktober 1990. Nachdruck zusammen mit *La Demoiselle de la Légion d'honneur* unter dem Titel *Portraits Souvenirs I* mit zusätzlich neuer Coverillustration, November 2002.

- ***Die Diva*, Carlsen ComicArt, Februar 1984.**

La Voyageuse de la petite ceinture

62 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 123 (August 1984) bis Nr. 131 (April 1985). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, März 1985. Es existiert eine auf 1.350 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe mit beigelegtem

Siebdruck, Dargaud, März 1985. Neuauflage mit neuer Coverillustration, Oktober 1990. Nachdruck zusammen mit *Charlotte et Nancy* unter dem Titel *Portraits Souvenirs II* mit zusätzlich neuem Cover, November 2003.

Charlotte et Nancy

62 Seiten vierfarbig unter dem Titel »Charlotte et Nancy sont très mode« in *Pilote & Charlie* Nr. 13 (April 1987) bis Nr. 18 (Oktober 1987). Nachdruck in einer Albumausgabe in der Reihe »Portraits Souvenirs«, die außerdem ein 5-seitiges, illustriertes Dossier enthält, Dargaud, November 1987. Nachdruck zusammen mit *La voyageuse de la petite ceinture* unter dem Titel *Portraits Souvenirs II* mit zusätzlich neuem Cover, November 2003.

La Sultane blanche

63 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, die außerdem ein 6-seitiges illustriertes Dossier enthält, in der Reihe »Long Courrier«, Dargaud, Januar 1996.

- **Die *Frau des Sultans*, Carlsen, Dezember 1996.**

Paquebot

70 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Long Courrier«, Dargaud, März 1999.

Agence Hardy

1. Le Parfum disparu

46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Mai 2001. Nachdruck in *Agence Hardy Édition intégrale Volume 1*, Dargaud, Oktober 2010.

- **»*Das verschwundene Parfum*« in *Detektei Hardy Integral* 1, Kult Comics, Oktober 2016.**

2. La Trace pâle

47 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, November 2002. Nachdruck in *Agence Hardy Édition intégrale Volume 1*, Dargaud, Oktober 2010.

- **»*Die schwache Spur*« in *Detektei Hardy Integral* 1, Kult Comics, Oktober 2016.**

3. Le Poison rouge

47 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, April 2004. Nachdruck in *Agence Hardy Édition intégrale Volume 1*, Dargaud, Oktober 2010.

- **»*Das rote Gift*« in *Detektei Hardy Integral* 1, Kult Comics, Oktober 2016.**

4. Banlieue blanche, banlieue rouge

47 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, April 2006.

- **»*Weißer Vorort, Roter Vorort*« in *Detektei Hardy Integral* 2, Kult Comics, Januar 2017.**

5. Berlin, zone française

46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, März 2008.

- **»*Französischer Sektor von Berlin*« in *Detektei Hardy Integral* 2, Kult Comics, Januar 2017.**

6. Boulevard des crimes

46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Oktober 2009.

- **»*Boulevard der Verbrechen*« in *Detektei Hardy Integral* 2, Kult Comics, Januar 2017.**

7. Les Diamants fondent au soleil

46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Juni 2012.

- **»*Diamanten schmelzen in der Sonne*« in *Detektei Hardy Integral* 2, Kult Comics, Januar 2017.**

Illustrierte Erzählungen

Le Tango du disparu

155 Seiten s/w. Illustrierter Buch in der »Collection Romans BD«, Éd. Flammarion, Januar 1989. Nachdruck unter demselben Titel mit neuer Coverillustration, Éd. Métallié, Oktober 2008.

Le Message du simple

132 Seiten s/w. Illustrierter Buch mit verschiedenen Zeichnungen in der »Collection La Dérivée«, Éd. Seuil, Oktober 1994.

A ouvrir dans 50 ans

Illustrierter Text, 3 Seiten vierfarbig in *Pilote Spécial Noël 2004*, Dargaud, Dezember 2004.

- **»*Erst in 50 Jahren öffnen*« in *Detektei Hardy Integral* 1, Kult Comics, Oktober 2016.**

FRANCOIS BOUCQ

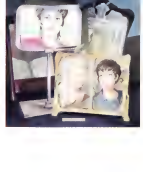
Leçons du professeur Bourremou

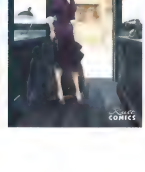
45 Seiten s/w. in *Fluide Glacial* Nr. 45 (März 1980) bis Nr. 50 (August 1980). Nachdruck als gleichnamiges Album, ergänzt um einige Illustrationen und Fotos, Éd. Audie, Juni 1981.

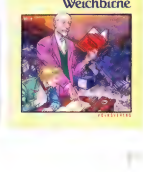
- ***Die Lektionen von Professor Weichbirne*, Volksverlag, Winter 1984.**

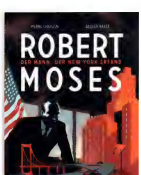
L'Ultime et révoltante aventure de Frankie Strike, reporter-dessinateur

14 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 98[bis] »Spécial aventures« (Juli 1982). Nachdruck in *Point de fuite pour les braves*, Éd. Casterman, November 1986. Nachdruck mit neuer Covergestaltung, Le Lombard, Februar 2015.









JACQUES-HENRI TOURNADRE

Une Femme est morte quai des Aleas
3 Seiten s/w. in *Métal Hurlant* Nr. 78 (August 1982).

Belle journée pour Berna Lee
9 Seiten vf. in *Pilote Mensuel* Nr. 109 (Juni 1983).

Un Cercle magique
54 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 133 (Juni 1985) bis Nr. 139 (Januar 1986). Nachdruck als gleichnamiges Album in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, April 1986.

L'Œil du maître
54 Seiten vierfarbig als gleichnamiges Album, Les Humanoïdes Associés, Oktober 1990.

BERNARD PUCHULU

La Boîte morte, le vengeur et son double
54 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 118 (März 1984) bis Nr. 125 (Oktober 1984). Nachdruck als gleichnamiges Album in der Reihe »Portraits Souvenirs«, Dargaud, November 1984.

- ***Sonderausgabe Band 6: Der Rächer und sein Doppelgänger*, Ehapa Comic Collection, 1992.**

Espion, faussaire et gentleman
8 Seiten vf. in *Pilote Mensuel* Nr. 131 (April 1985).

La jeune Copte, le Diamantaire et son Boustrophédon
52 Seiten vierfarbig, Album in der Reihe »Portraits Souvenirs», Dargaud, Juni 1988.

PHILIPPE AYMOND

Canal Choc

1. L'Image disparue
Vorzeichnungen: Jean-Claude Mézières
Zeichnungen: Hugues Labiano, Philippe Chapelle, Philippe Aymond
46 Seiten vierfarbig im gleichnamigen Album, Les Humanoïdes Associés, Juni 1990.

- ***Der schwarze Kanal Band 1: Das verschwundene Bild*, Ehapa Comic Collection, 1992.**

2. Les Capitaines aveugles
Vorzeichnungen: Jean-Claude Mézières
Zeichnungen: Hugues Labiano, Philippe Chapelle, Philippe Aymond
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Les Humanoïdes Associés, November 1990.

3. Les Corps masqués
Vorzeichnungen: Jean-Claude Mézières
Zeichnungen: Hugues Labiano, Philippe Chapelle, Philippe Aymond
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Les Humanoïdes Associés, Juni 1991.

4. Les Chasseurs d'invisible
Vorzeichnungen: Jean-Claude Mézières
Zeichnungen: Philippe Aymond
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Les Humanoïdes Associés, September 1992.

L'Homme qui fait le tour du monde
Zeichnungen: Max Cabanes und Philippe Aymond
84 Seiten vierfarbig, Dargaud, April 1994.

PARIS SERA TOUJOURS PARIS (?)
40 Seiten s/w in *Pilote Mensuel* Nr. 78 (November 1980) bis Nr. 82 (März 1981). Nachdruck im gleichnamigen Album, Éd. Dargaud, 1981. Jeweils zwei Seiten illustrierte Erzählung zu den 20 Arrondissements von Paris:
75001: Enki Bilal, 75002: Jean-Claude Claeys, 75003: Jean Vern, 75004: Annie Goetzinger, 75005: Jean-Patrick Lesueur, 75006: Jean-Claude Mézières, 75007: Michel Blanc-Dumont, 75008: Max Cabanes , 75009: Pierre Wininger, 75010: Eugène Collilieux, 75011: J. M. Picatto, 75012: Chantal Montellier, 75013: François Boucq, 75014: Jacques Tardi, 75015: Jacques Gibrat, 75016: Jean-Pierre Andrevon, 75017: Alexandre-Nicolas Coutelis, 75018: Keleck (d.i. Jacqueline Barse), 75019: Juan Gimenez, 75020: Daniel Billon.

Les 4x4

1. Première rencontre
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Mai 1997.

2. La Vitrine de la honte
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, April 1998.

3. L'Ombre du triangle
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Juni 1999.

4. La dernière rencontre
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Juni 2000.

Les Voleurs de villes
80 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Januar 1997.
Hinweis: Man kann Les Voleurs de villes als eine Art inoffizielle Fortsetzung zu *Canal choc* sehen. Das Album spielt im gleichen Universum, es geht wieder um die Außerirdischen, und zwei Journalistinnen aus *Canal choc*, die inzwischen für einen anderen Sender arbeiten, sind die Hauptfiguren.

L'homme aux 1000 histoires
4 Seiten vierfarbig in *Pilote Spécial été* 2003

Est-Ouest
124 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Aire Libre«, Éd. Dupuis, April 2018. Es existiert eine auf 777 Exemplare limitierte und signierte Ausgabe mit anderer Coverillustration, Éd. Dupuis, April 2018.

- ***Ost-West*, Carlsen Verlag, Februar 2019.**

DANIEL CEPPI

La Nuit des clandestins
60 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Les Humanoïdes Associés, November 1992.

ALAIN MOUNIER

Mourir au Paradis
62 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Long Courrier«, Dargaud, Oktober 2005.

ANDRE JUILLARD

Léna

1. Le Long voyage de Léna
54 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Long Courrier«, Dargaud, September 2006. Es existiert eine signierte und auf 400 Exemplare limitierte Ausgabe mit erweitertem Umfang, Éd.Champaka, Oktober 2006.

- ***Lenas Reise*, Carlsen Comics, März 2007.**

2. Léna et les trois femmes
54 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Long Courrier«, Dargaud, Oktober 2009. Es existiert eine signierte und auf 400 Exemplare limitierte Ausgabe mit erweitertem Umfang, Éd.Champaka, Oktober 2009.

- ***Lena 2: Lena und die drei Frauen*, Salleck Publications, September 2015.**

LUC BRAHY & YVES LECOSSOIS

Destins

3. Le Piège africain
46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der »Collection Grafica«, Éd.Glénat, Januar 2010. Der Band ist Teil der von Frank Giroud konzipierten, 14-teiligen Reihe *Destins*.

OLIVIER BALEZ

Sous le ciel d'Atacama
30 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd.Casterman, April 2010.

Robert Moses: Le Maître caché de New York
104 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der »Collection 1000 Feuilles«, Éd.Glénat, Januar 2014.

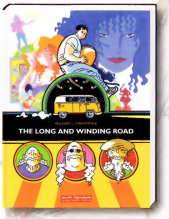
- ***Robert Moses: Der Mann, der New York erfand*, Carlsen Verlag, Oktober 2014.**

»Graphic Novels« bei SALLECK PUBLICATIONS

Giardino

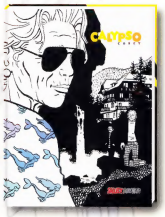
»Jonas Fink« (2 Bände)
und weitere Titel

Christopher & Pellejero



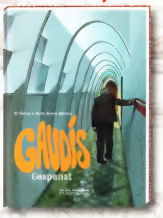
»The Long and Winding Road«
und weitere Titel von Christopher

Cosey



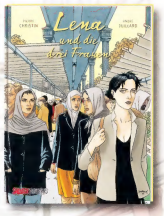
»Calypso«, »Der Buddha des Himmels«
und weitere Titel

Torres & Iglesias



»Gaudís Gespenst«

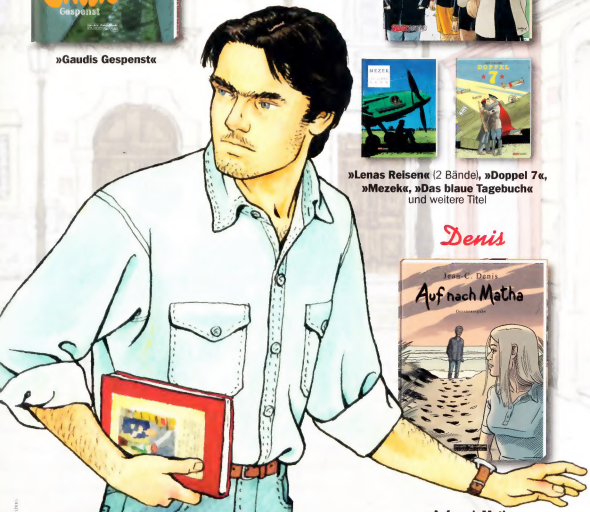
Juillard (& Christin & Yann)



»Lenas Reisen« (2 Bände), **»Doppel 7«,**
»Mezeke«, »Das blaue Tagebuch«
und weitere Titel

Gibrat

»Mattéo« (4 Bände), **»Der Aufschub«,**
»Von Dieben und Denunzianten«
und weitere Titel



Denis

»Auf nach Matha«

Lax & Fournier

»Die Windpferde«
und weitere Titel von Fournier

© 2018 Salleck Publications

PPM Peter Pelzlo Medienvertrieb
www.ppm-vertrieb.de

Salleck Publications · Eckart Schott Verlag
www.salleckpublications.de

SEBASTIEN VERDIER

Rencontre sur la Transsaharienne

88 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe in der Reihe »Aire Libre«, Ed. Dupuis, März 2014. Es existiert eine auf 777 Exemplare limitierte und signierte Ausgabe, Dupuis, März 2014.

George Orwell

160 Seiten s/w und farbig. in der gleichnamigen Albumausgabe, Dargaud, Juni 2019.

- ***George Orwell*, Knesebeck Verlag, 2019.**

ILLUSTRIERTE BÜCHER

Durchbruch

Herausgeber: Pierre Christin und Andreas C. Knigge
80 Seiten vierfarbig, Carlsen Verlag, April 1990. Der Band erschien gleichzeitig in zwölf Ländern. Von der deutschsprachigen Ausgabe existiert eine auf 1.000 Exemplare limitierte und nummerierte Ausgabe im Hardcover.

Les Correspondances de Pierre Christin

1. Les belles Cubaines

Zeichnungen: Patrick Lesueur
42 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, März 1997.

2. Chez les Cheikhs

Zeichnungen: Jacques Ferrandez
42 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, März 1998.

3. Trains de plaisir

Zeichnungen: Jean-Claude Denis
42 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, März 1998.

4. Les 4 vérités de la V^e^

Zeichnungen: Alexis Lemoine
46 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, Januar 1999.

5. La bonne vie

Zeichnungen: Max Cabanes
46 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, Sept. 1999.

6. Le Sarcophage

Zeichnungen: Enki Bilal
60 Seiten teilweise vierfarbig, Dargaud, Dez. 2000.

- ***Der Briefwechsel von Pierre Christin: Der Sarcophag*, Ehapa Comic Collection, 2001.**

7. Adieu, rêve américain

Zeichnungen: Jean-Claude Mézières
40 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, Januar 2002.

Les Correspondances de Pierre Christin

158 Seiten, teilweise vierfarbig, Dargaud, November 2009. Nachdruck der Bände 1 bis 7 und neue Kapitel von A. Goetzinger, Juanjo Guarnido, André Juillard, P. Aymond und Miguelanxo Prado.

SACHBÜCHER/ROMANE

- ***L'Information cinématographique*,** Éditions Auguste Comte, 1967.
- ***Les Prédateurs enjolivés*,** Éditions Robert Lafont 1976.
- ***Le futur est en marche arrière*,** Éd. Encre 1979. Sammelband von Kurzgeschichten, die zum Teil für die Magazine *Fiction* und *Galaxie* entstanden waren. Jedes der sechs Kapitel enthält jeweils drei Illustrationen von Mézières, Goetzinger, Bilal, Tardi, Vern und Lesueur.
- **ZAC**, Éditions Grasset 1981.
- ***Rendez-vous en ville*,** Éd. Flammarion 1994.
- ***L'Or du zinc*,** Éd. Albin Michel 1998.
- ***Petits Crimes contre les humanités*,** Éd. A.-M. Métailié 2006.
- ***Légers Arrangements avec la vérité*,** Éd. A.-M. Métailié 2011.

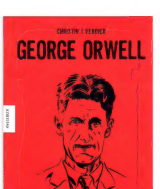
SONSTIGES

L'Année »nouvelles«

4 Seiten vierfarbig in *Pilote Mensuel* Nr. 139 (Januar 1986). Artikel mit Illustrationen von Mora, Loustal, Bignon, Blanc-Dumont, Harlé, Cabanes, Godard, Lesueur, Vidal und Gibrat.

Le bien, le mal et le reste…

21 Seiten vierfarbig in *Pilote & Charlie* Nr. 22 (Februar 1988). Artikel mit Illustrationen von Juillard, Cabanes, Schuiten, Mézières, Boucq, Loustal, Puchulu, Vern, Goetzinger, Tournadre, Blanc-Dumont und Lesueur.



L'Exclusif: Quotidien fugace

8 Seiten s/w in *Pilote & Charlie* Nr. 22 (Februar 1988). Beilage zur Ausstellung in Angoulême anlässlich des im Jahr zuvor verliehenen Grand Prix' des Festivals an Enki Bilal.

LITERATUR (AUSWAHL)

- Nicolas Anspach: »Dossier Christin« in *Auracan* Nr. 21 (April–Juni 1998).
- Frédéric Bosser: »L'Abécédaire Christin« in *dBD* #06 (Oktober 2006).
- Frédéric Bosser/Christophe Quillien/Frédéric Pellefier: *dBD Monographies (Hors Série)* #07 (November 2011).
- Kees de Bree/Hans Frederiks: »Jean-Claude Mézières« in *Stripschrift* Nr. 157 (1983).
- Har Brok/Hans Frederiks: »Christin: Ik hoef voor mijn SF-werk geen andere planeten meer te verzinnen« in *Stripschrift* Nr. 166 (Dezember 1982).
- Louis Cance: »Invité Mézières« in *Hop!* Nr. 150 (Juni 2016).
- Pierre Christin: »Je m'appelle Christin (Pierre) et …« in *Métal Hurlant* Nr. 78 (August 1982).
- Pierre Christin: »Moi, Christin, scénariste« in *L'Année de la BD 82-83*, temps futurs, 1982.
- Pierre Christin: »Der Comic – eine ›passion à la française‹« in *Frankfurter Rundschau*, 2000.
- Pierre Christin/Sophie Benamon: »Valérian/Besson« in *Studio Ciné Live* Nr. 80 (Juni 2016).
- Paul Derouet/Andreas C. Knigge: »Feits diverse: Legenden und Erinnerung. Die Raum-Zeit-Reisen des Pierre Christin« in *text+kritik-Sonderband Comics, Mangas, Graphic Novels*, 2009 (aktualisierter Nachdruck in *text+kritik-Sonderband Graphic Novels*, 2017).
- Jacques Fenech: »Mézières: Là où va Valérian« in *BoDoï* Nr. 78 (Oktober 2004).
- Henri Filippini: »Entretien avec Enki Bilal« in *Schtroumpfanzine* Nr. 18 (April 1978).
- Henri Filippini: »Entretien avec Annie Goetzinger« in *Schtroumpfanzine* Nr. 19 (Mai 1978).
- Henri Filippini/Jean Léturgie: »Entretien avec Enki Bilal« in *Schtroumpf – Les Cahiers de la Bande Dessinee* Nr. 53 (Januar 1982).
- Henri Filippini: »Bibliographie Bilal« in *Schtroumpf – Les Cahiers de la Bande Dessinee* Nr. 53 (Januar 1982).
- Bernd Frenz: »Ost-West von Christin und Aymond« in *Alfonz* Nr. 1/2019.
- Jacques Glénat/Numa Sadoul: »Dossier Mézières« und »Dossier Linus« in *Schtroumpf – Les cahiers de la BD* Nr. 7 (1973).
- Pierre-Marie Jamet/Philippe Morin/Dominique Poncet: »Dossier Bilal« in *PL.G.PPU.R.* Nr. 17 (Herbst 1984).
- Andreas C. Knigge: »Annie Goetzinger: Femmes de Paris« in *Alfonz* Nr. 4/2016.
- Andreas C. Knigge: »Leere Räume, laute Stimmen«, Nachwort zu *Ost-West*, Carlsen 2019
- Michel-Édouard Leclerc: *Itinéraires dans l'univers de la Bande Dessinée*, Flammarion, 2003.
- Olivier Maltret/Ronan Lancelot: »Dossier Mézières« in *dBD – Les Dossiers de la Bande Dessinée* Nr. 12 (September 2001).
- Jean-Claude Mézières: *De l'autre coté des étoiles*, Dargaud 1988.
- Roland Mietz/Jens R. Nielsen/Volker Hamann: »Dossier Bilal« in *REDDITION* Nr. 32 (1998).
- Roland Mietz: »Valérian« in *Lexikon der Comics, 42. Erg.-Lfg.*, Juni 2002.
- Philippe Morin/Dominique Poncet: »Mézières plein la page« in *PL.G.PPU.R.* 15 (Frühjahr 1984).
- Jens R. Nielsen: »Mézières & Christin. Interview auf dem zweiten Hamburger Comic-Salon 1995« in *REDDITION* Nr. 33 (August 1999).
- Frédéric Pelletier: »Christin/Mézières: La tête dans les étoiles« in *dBD #115* (Juli/August 2017).
- Damien Perez: »En une: Christin. Un scénariste au balcon?« in *BoDoï* Nr. 93 (Februar 2006).
- Christophe Quillien: *Valérian et Laureline*« in *BeauxArts hors-série: Les secrets des chefs-d'oeuvre de la BD de science-fiction* (2016).
- Gilles Ratier: »Entretien avec Pierre Christin« in *Avant la Case*, PL.G. Éditeur, 2002.
- Armin Schreiber: »Die Verwirklichung des Phantastischen« in *Comic Almanach 1992*, Comic Press Verlag 1992.
- Jean-Marc Vidal: »Pierre Christin: L'Agité du Bunker« in *BoDoï* Nr. 3 (Dezember 1997).
- Jean-Marc Vidal: »Cinq champions au balcon« in *BoDoï* Nr. 59 (Januar 2003).
- Otto Karl Werckmeister: »Ein Comic über die Umkehrbarkeit der Geschichte – Zur Neuausgabe von Christins und Bilals Treibjagd« in *Comic Almanach 1992*, Comic Press Verlag 1992.

ZEITREISE

Vom Szenaristen von **VALERIAN & VERONIQUE**

Christin/Aymond | OST – WEST | €(D) 22,- | €(A) 22,70 | ISBN 978-3-551-73877-6

Vom Wilden Westen Amerikas bis in die entlegensten Gegenden des Ostblocks ist **Pierre Christin** schon zu Zeiten des Kalten Krieges gereist, als das noch ein echtes Abenteuer war.

Zwischen Flower-Power und der nuklearen Katastrophe von Tschernobyl erzählt der Autor von **Valerian und Veronique** eine Geschichte, die ganz nebenbei auch die seiner künstlerischen Laufbahn ist.

Philippe Aymond hat dieses spannende Leben in stimmungsvolle Bilder umgesetzt.

CARLSEN COMICS

www.carlsencomics.de

NEU! Asterix®

BAND 38

Die Tochter des VERCINGETORIX

AB 24. OKTOBER